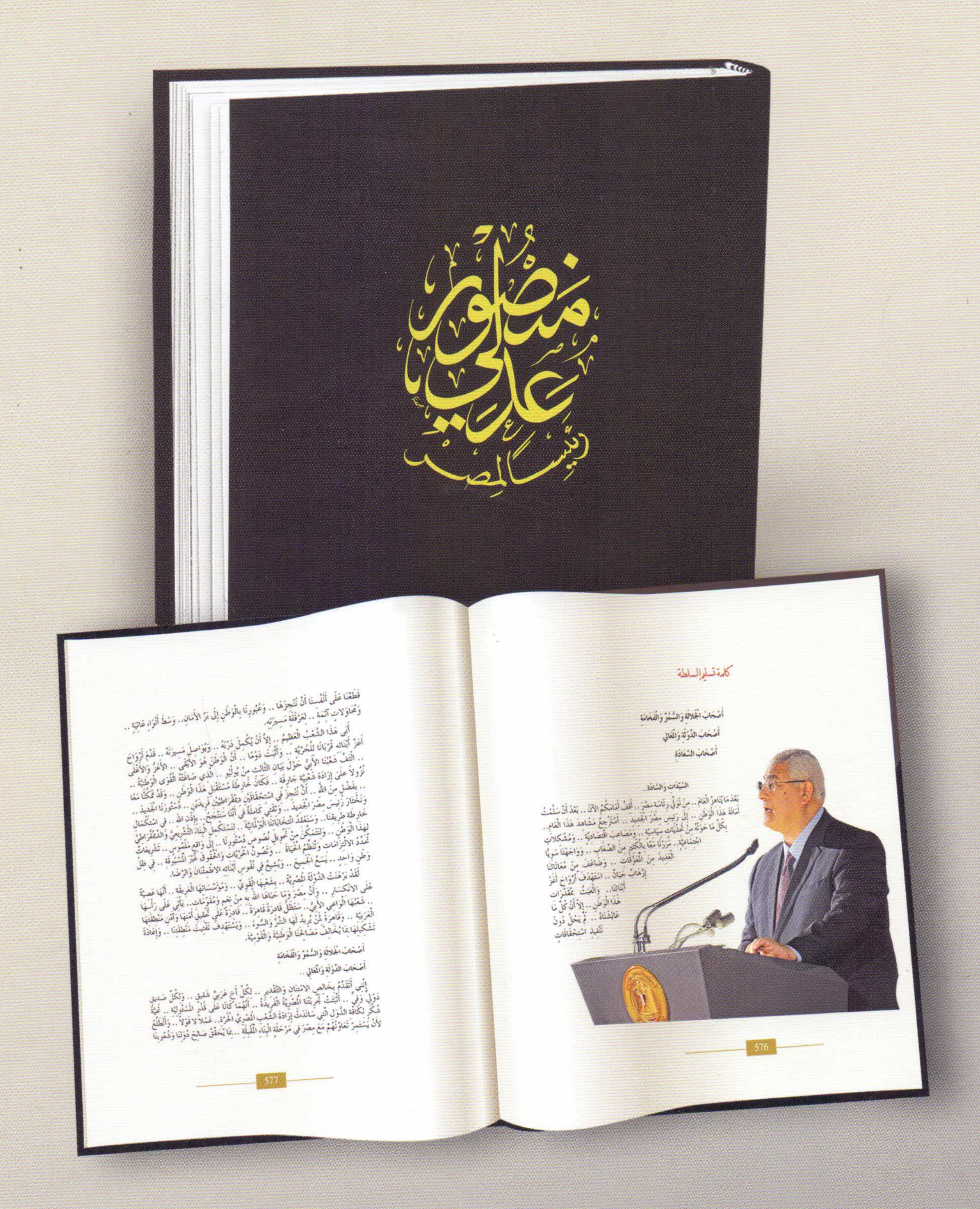


مجلة ربع سنوية – العدد الحادي والعشرون – إبريل ٢٠١٥

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

من إصدارات مكتبة الإسكندرية

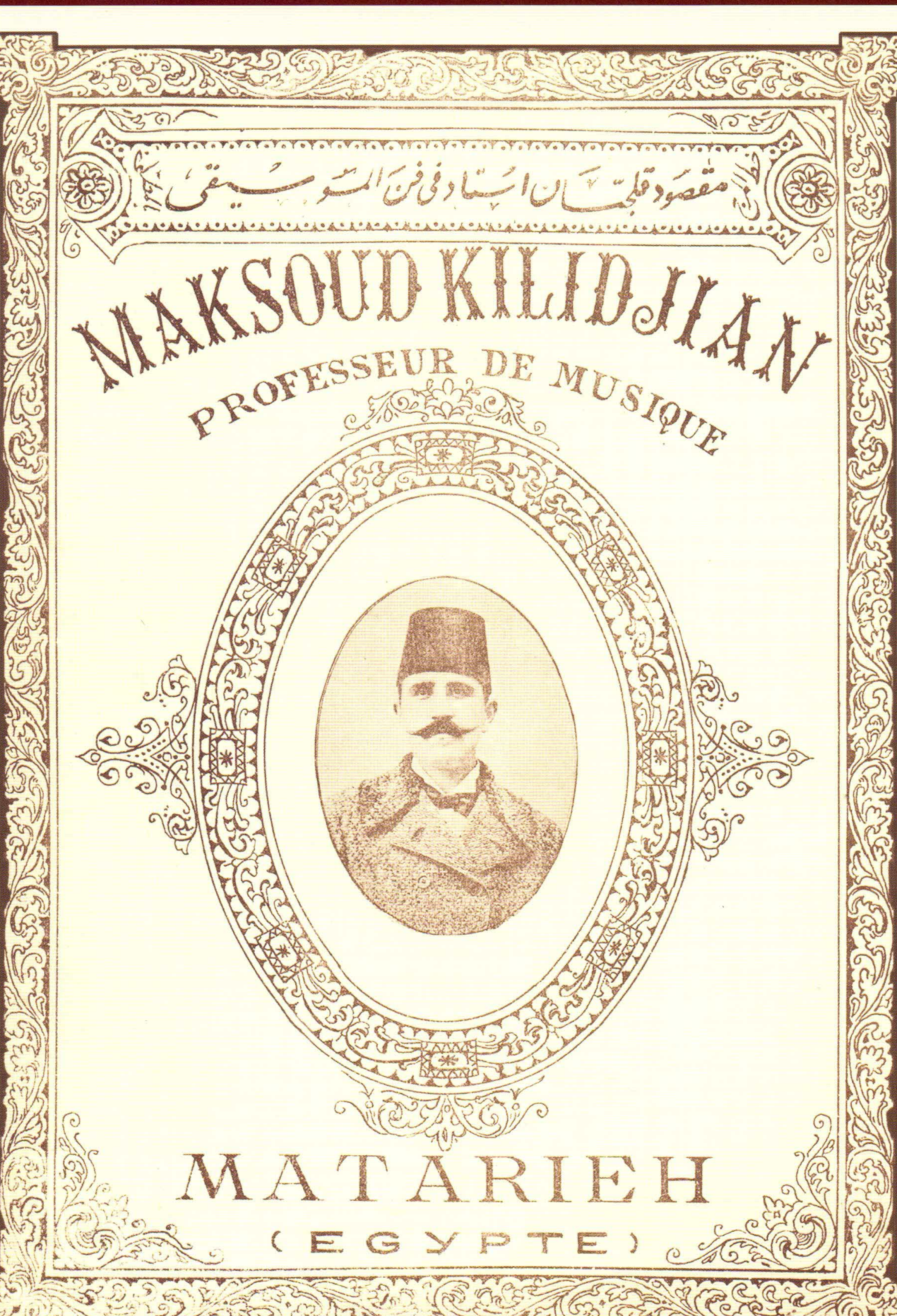


للحصول على مطبوعات مكتبة الإسكندرية؛ يُرجى الاتصال بمنفذ البيع:

تليفون: ٤٨٣٩٩٩٩ (٢٠٣)+، داخلي: ١٥٦٠/١٥٦٢

فاكس: ٤٨٢٠٤٧٦ (٢٠٣)+

البريد الإلكتروني: sales@bibalex.org



مقصود قلجيان استاد فی فن الموسيقى
MAKSOUD KILIDJIAN
PROFESSEUR DE MUSIQUE
MATARIEH
(EGYPTE)

أخبار اليوم المصورة

العدد ٣٦٧ (السنة السادسة)
١٧ ديسمبر ١٩٤٩

فريق السويد بين احضان «ابوالهول»

كان آخر المطاف لفريق هالسنجبورج السويدى لكرة القدم، زيارة مصر العزيزة ، كما قالوا ، بعد رحلة طويلة ، قطعوا فيها ٣١٠٠٠ كيلو متر ، وتباروا فى ١١ مباراة ، فازوا فى عشر منها وتعادلوا فى واحدة

وقد لقيت البعثة من ترحيب مصر الشىء الكثير ، وناب «ابوالهول» عن البلاد ، فى الترحيب بضيوفه فاحتضنهم بين يديه .

انهم يقولون : ان سحر هذه الصورة قد طبع فى نفوسهم ، اثرا لا يفوقه سحر اى منظر شاهدوه فى ممالك الشرق التى زاروها ، وهى الهند الصينية ، وهنج كنج والصين وبورما والهند





مصور فريق السويد

صحب فريق هالسنجبورج السويدى لكرة القدم ، مصوره الخاص ، فى رحلته الطويلة الى الشرق التى بدات من سيجون الى القاهرة ، وذلك لتصوير مناظر الرحلة ومبارياتها فى فيلم خاص وتراه راكبا جملا فى زيارة الفريق الى الاهرام وهو منهمك فى عمله



التجارب استعدادا لبطولة البحر الابيض

اقيمت بعد ظهر يوم الخميس الماضى ، اولى التجارب لاختيار قوى اللاعبين ، الذين تقل سنهم عن اربع وعشرين سنة ، بين فريقين منتخبين من القاهرة والاسكندرية استعدادا لمباريات بطولة البحر الابيض ، واسفرت المعركة عن فوز القاهرة بهدف للاشىء ، احرزه لها صبحى فى الشوط الاول . وقد كانت غالبية اللاعبين من ضعاف الاجسام ، الذين تنقصهم الفردية ، وتقل مواهبهم عن الصعود بهم الى مرتبة الامتياز . .



فى معرض منع وقوع حوادث الطريق

اقامت فى لندن الجمعية الملكية لمنع وقوع حوادث الطريق ، معرضا لذلك ، زارته الاميرة اليزابث ولية عهد بريطانيا . . وتراها تجرب احدى عجلات القيادة !





SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب

سكرتير التحرير
سوزان عابد

المراجعة والتصحيح اللغوي
أحمد شعبان
رانيا محمد يونس
فاطمة نبيه

التصميم والإخراج الفني
آمال عزت

عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية، إبريل ٢٠١٥

الفهرس

تقديم ٣

القصر.. سيرة مدينة ذات تراث في طي النسيان ٤

أغاني أفلام أم كلثوم ١٠

حدث × صور: زفاف الملك فاروق وفريدة ١٩٣٨ .... ١٨

شيخ الجامع الأزهر في العصر العثماني (٢) ٢٦

بروتوكولات ومراسم: حفلات وضع حجر الأساس وافتتاح المؤسسات في العهد الملكي ٣٢

ماكس هرتس باشا ونشاطاته في ترميم الآثار العربية والإسلامية في مصر ٣٤

كان زمان: شارع شبرا ٥٠

ما لم ينشر من أقوال جمال حمدان ٥٤

كلاكيت ثاني مرة: أطباء مصر منذ عهد محمد علي باشا إلى الخديوي إسماعيل ٦٢

قناطر النيل في مصر ٧٠

من ذاكرة السينما: فؤاد المهندس.. عبقري السينما المصرية ٨٦

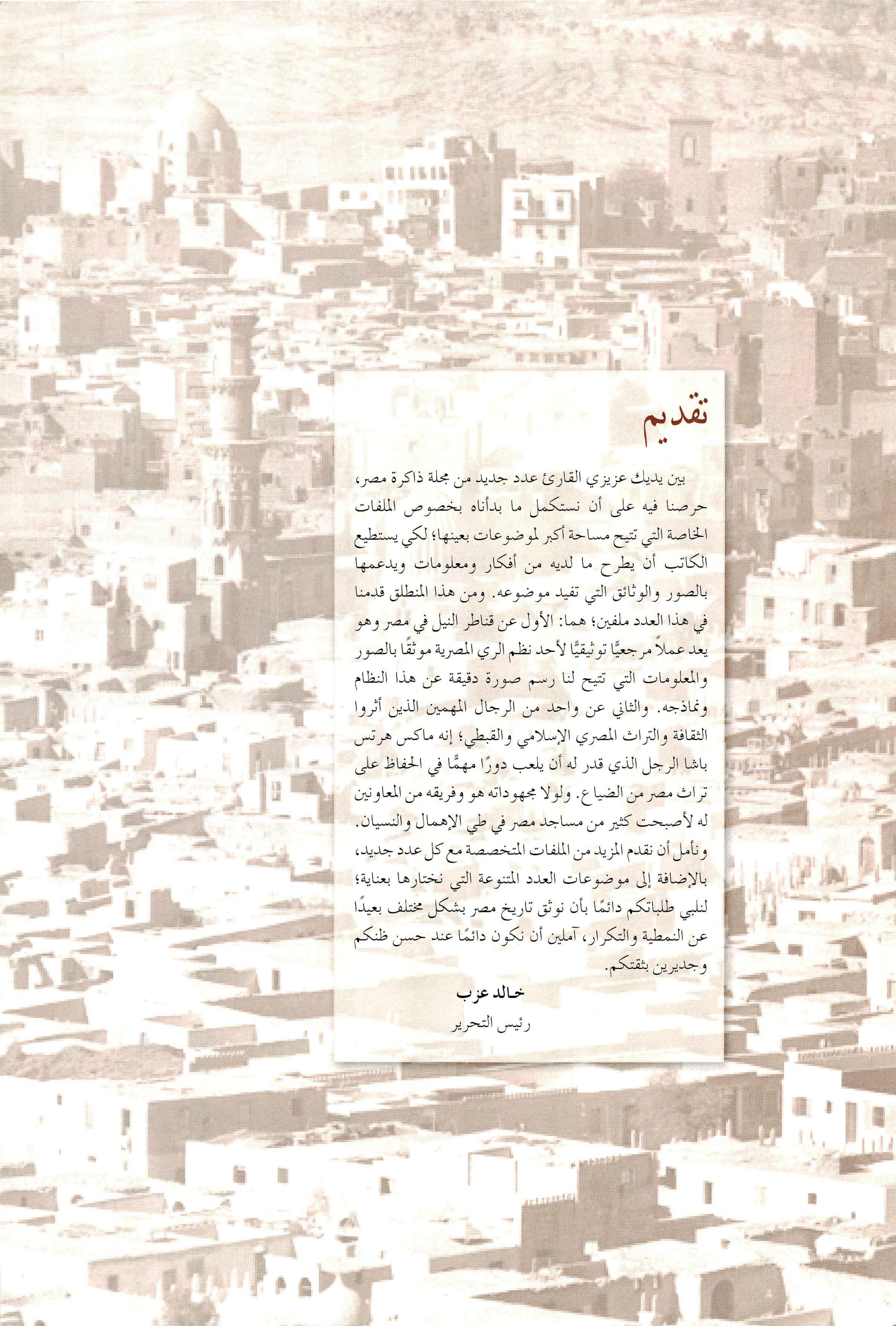
قراءة في كتاب: دار الهلال .. مدرسة التنوير ٩٠





http://modernegypt.bibalex.org

modernegypt@bibalex.org



تقديم

بين يديك عزيزي القارئ عدد جديد من مجلة ذاكرة مصر، حرصنا فيه على أن نستكمل ما بدأناه بخصوص الملفات الخاصة التي تتيح مساحة أكبر لموضوعات بعينها؛ لكي يستطيع الكاتب أن يطرح ما لديه من أفكار ومعلومات ويدعمها بالصور والوثائق التي تفيد موضوعه. ومن هذا المنطلق قدمنا في هذا العدد ملفين؛ هما: الأول عن قناطر النيل في مصر وهو يعد عملاً مرجعيًا توثيقيًا لأحد نظم الري المصرية موثقًا بالصور والمعلومات التي تتيح لنا رسم صورة دقيقة عن هذا النظام ونماذجه. والثاني عن واحد من الرجال المهمين الذين أثروا الثقافة والتراث المصري الإسلامي والقبطي؛ إنه ماكس هرتس باشا الرجل الذي قدر له أن يلعب دورًا مهمًا في الحفاظ على تراث مصر من الضياع. ولولا مجهوداته هو وفريقه من المعاونين له لأصبحت كثير من مساجد مصر في طي الإهمال والنسيان. ونأمل أن نقدم المزيد من الملفات المتخصصة مع كل عدد جديد، بالإضافة إلى موضوعات العدد المتنوعة التي نختارها بعناية؛ لنلبي طلباتكم دائمًا بأن نوثق تاريخ مصر بشكل مختلف بعيدًا عن النمطية والتكرار، آملين أن نكون دائمًا عند حسن ظنكم وجديرين بثقتكم.

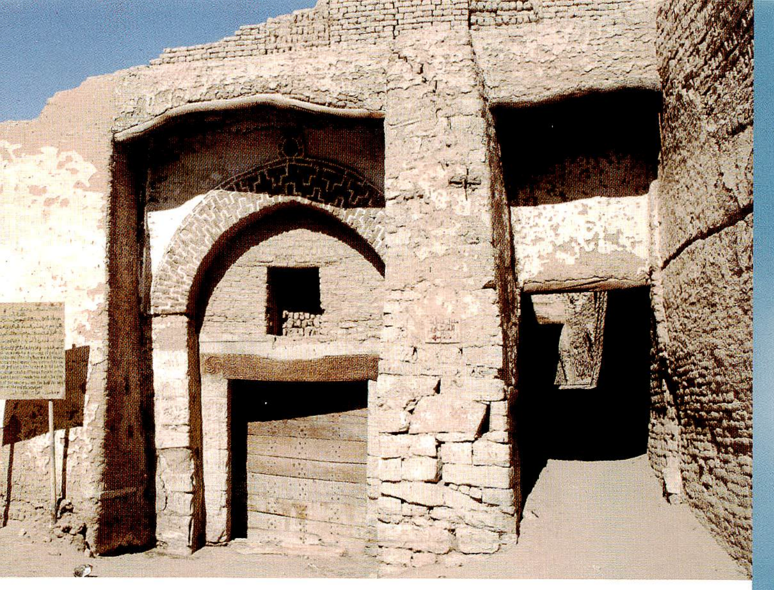
خالد عزب

رئيس التحرير

القصر

سيرة مدينة ذات تراث في طي النسيان

الدكتور خالد عزب



مدينة أهلها يعيشون في سلام، لا جرائم، لا تنافس على المادة. من بيئتها بنوا بيوتهم وأعلى أبواب هذه البيوت كتبوا:

«بسم الله الرحمن الرحيم
هذه الدار أضاءت بهجة وتجلت فرحًا للناظرين
كتب السعد على أبوابها ادخلوها بسلام آمنين».

«بسم الله الرحمن الرحيم
عز يدوم وسعادة لا تنقضي وبلوغ ما تهوى النفوس وترتضي
وسعادة مقرونة بسلامة ما دام يكتب أسود في أبيض».

هكذا تقابلك بيوت هذه المدينة، التي وصلنا إليها بعد رحلة في دروب الصحراء الغربية بمصر. بدأت من أهرامات الجيزة التي تعود إلى عصر الدولة القديمة الفرعونية ومررنا خلالها على مدينة السادس من أكتوبر التي تمثل عمارتها ذروة ما بلغت إليه العمارة المعاصرة من طرز لا معنى ولا حياة فيها إلى الصحراء الخالية التي كانت هي الحاجز بين هذه الطرز وبين عمارة القصر. عمارة الطين البسيطة التي تحمل قيمًا ومفاهيم وروحًا افتقدناها في ظل عولمة العمارة. وصلنا إلى القصر مع بداية شروق الشمس ويا له من منظر رائع لجبل يحتضن أسفله مدينة تقع على مرتفع ويحدها النخيل من كل جانب، شروق الشمس على أكبر مدينة تراثية مجهولة في مصر، جعلنا ننطلق مع أشعة الشمس رويدًا رويدًا لنستكشف هذه المدينة.

سميت مدينة القصر بهذا الاسم العربي عند استقرار القبائل العربية بها. وسبب هذه التسمية غير محدد. فالقصر لدى العرب هو المكان المرتفع. والقصر شيدت على مرتفع، هو المعبد الضخم الفخم. وربما كان بها معبد منذ العصر الفرعوني. والقصر مقر الحاكم. وقد كانت القصر عاصمة الواحة الداخلة بالصحراء لفترة طويلة من الزمن. كما وردت القصر في العديد من المصادر التاريخية ولكن بصورة موجزة بشدة.



موقع القصر

على بعد ١٠٠٠ كيلومتر من القاهرة وصلنا إلى القصر. وهي تقع ضمن الواحة الداخلة. عند التقاء عدة دروب قديمة. كانت بمثابة الطرق الخاصة بالقوافل التجارية وللغزاة والفاتحين خاصة إلى بلاد المغرب وإفريقيا.

شيدت القصر على تل مرتفع مما هيأ لها موقعًا جغرافيًا متميزًا، وهذا المرتفع حدد مساحتها، وبالتالي امتدادها. وهيأ لها مميزات عدة؛ حيث حدَّ من زحف الرمال عليها وساعد على اعتدال مناخها، كذلك ساعد الارتفاع الذي يبلغ عشرين مترًا من الجهة الجنوبية على مراقبة القادمين إليها من مسافات بعيدة، ووفر لها ميزة التحصن والاستعداد للدفاع عن البلدة ضد الأعداء. والأراضي المحيطة بالقصر عبارة عن تلال وهضاب وكثبان رملية.

حول القصر تل رسوبي من الطمي المترسب منذ آلاف السنين. وإلى الغرب والجنوب منها أراض زراعية خصبة. وكان السهل الرسوبي يوفر المادة الطينية لصناعة قوالب اللبن التي تعجن بالماء مع التبن وهي أعواد القمح التي تساعد على تماسك وصلابة المادة الطينية. بالإضافة إلى خلط هذه المواد بالرمل الناعم الخالي من مياه الرشح والخالي من الأملاح الكلاسية؛ وذلك لمنع التشرخات بقالب اللبن.

وطريقة صناعة هذا القالب اللبن تتم عن طريق جلب الطفلة وتنظيفها وتنعيمها بإخراج الحصى منها، ثم تخلط بالرمال بنسب تقريبية يتم تقليبها جيدًا مع إضافة التبن لكي تصير مادة متماسكة. ثم تترك مدة من الزمن بعد الخلط، وبعد ذلك يؤخذ ذلك المخلوط ويصب في قالب خشبي، ثم يترك ليجف في الشمس ما بين ثلاثة إلى ثمانية أيام حسب طبيعة حرارة الشمس صيفًا وشتاءً إلى أن يجف ويصير متماسكًا صالحًا للبناء به. وبهذه المادة البسيطة بنى أهل القصر دورًا بلغ ارتفاعها ما بين طابقين وثلاثة طوابق. وأثبتت الأبحاث أن البناء باللبن يناسب طبيعة الطقس الحارة جدًا بالقصر حيث لا يسمح اللبن لحرارة الجو بالنفاذ لداخل المبنى إلا بعد فترة طويلة. حيث يكون الليل قد قارب على الانتصاف، والطقس مال إلى البرودة. فيتولى اللبن المتشبع بالحرارة القاسية تدفئة المنزل.

في دروب وأزقة القصر

شدنا القصر منذ أن دخلنا أول دروبها، فقد واجهنا نمطًا مختلفًا من الشوارع. ودفعنا هذا إلى أن نسأل مجدي الديناري مفتش آثار القصر عمن سكن هذه المدينة، فذكر لنا أنه قد سكنها أربع أسر تعتبر بمثابة قبائل؛ هي القرشية والشهابية والدينارية، إضافة إلى عائلة الأشراف. وسكنت كل قبيلة قسمًا من المدينة، فالقرشية والأشراف من أقربائهم؛ إذ إن كليهما من قبيلة قريش العربية سكنوا في جنوب شرق ووسط البلدة الجنوبي. أما الدينارية فتركزوا في القسم الشمالي الغربي، بينما تركزت دور آل خلف الله في الجانب الشمالي والشمالي الغربي من الكتلة السكنية. وتركزت عائلة الشهابية في وسط الكتلة السكنية.

تأثرت القصر في ذلك التقسيم بمدينة الفسطاط عند نشأتها؛ إذ وزع عمرو بن العاص الخطط بين القبائل. وجعل لكل قبيلة خطة. كما كان لهذا التقسيم أثره في تشكيل شبكة الطرق من حارة إلى درب وزقاق؛ حيث إن الدرب أو الزقاق الواحد كان يقطنه أبناء عائلة واحدة أو أبناء حرفة واحدة لكنهم أهل وأقارب. وعند كل تجمع عائلي على الدرب أقيمت بوابة عند بدايته ونهايته. وهو ما أدى إلى كثرة البوابات بالمدينة. وتبين مثل هذه النوعية من البوابات مدى قوة الترابط العائلي بالمدينة.

ويتراوح اتساع الشوارع بالقصر ما بين ١,٢٥ مترًا و١,٥٠ مترًا. وتقاطع الدروب والسكك بعضها مع بعض مع جعل زاوية انكسار الجدار ككل تتجه إلى الداخل مع بداية الدرب؛





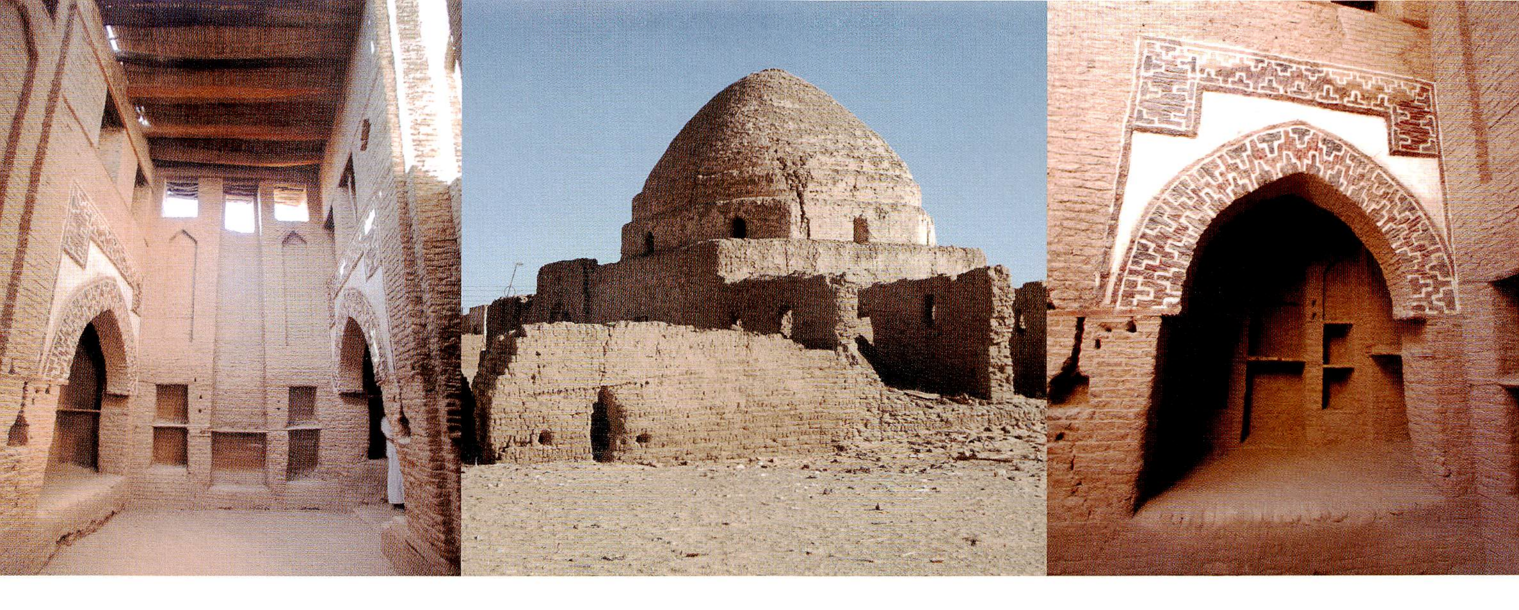
حيث سمح ذلك بزيادة اتساع السكك. وبالتالي ساعد على سهولة الدخول إلى الدرب، يتضح ذلك في كثير من طرق القصر. ولعل من أبرز أمثلتها انكسار حارة الجزارين عند الاتجاه شمالاً إلى حارة خلف الله والذي يليها مباشرة على يسار المتجه إلى الشرق من بدايتها درب المحكمة الجنوبي.

ولاحظنا في القصر حرص أهلها على عدم إعاقة الطرق بإقامة عناصر بارزة كإقامة مبانٍ بها أو سلم أو مدخل بارز. وروعي ذلك في منشآت القصرً الدينية منها قبل المدينة. مثل جامع الشيخ نصر الدين والذي يعتبر مسجدًا معلقًا تتقدمه ساحة متسعة من الجانب الجنوبي لتستوعب الدرج الصاعد وذلك حفاظًا على حق الطريق.

وفي المنشآت المدنية لوحظ أنه في حالة اتخاذ مصاطب للجلوس أمام دور بعض كبار القوم أو أمام الحوانيت، فقد روعي ألا يضر ذلك بحق الطريق، ولعل من أبرز أمثلة ذلك الارتداد الذي شيدت بداخله مصطبة أمام درب العمدة. وكذلك الارتداد الذي يقع في بداية سكة الشهابية مع الجزارين. وذلك لوجود ثلاثة مصاطب خصصت للجالسين أمام الحانوت الكبير. والجانب الشرقي من هذه المصاطب مسدود بهدف حفظ حق الطريق. ويتخلل الكتلة السكنية بالقصر عدد من الساحات، تكون عادة أمام المنشآت العامة، مثل الساحة التي تتقدم بوابة الأمير محمود جوربجي، والساحة التي تتقدم دار الحاج عبد الحي الذي كان كبير تجار القصر، والساحة التي تتقدم مقعد القرشيين.

ومن الملاحظ أن اتجاه الشوارع في القصر يغلب عليه أن يكون توجهه من الجنوب إلى الشمال عكس اتجاه حركة الشمس، فلا تغطي الشمس هذه الشوارع كما أنها تستقبل الهواء البارد.

وهناك بعض السكك بالقصر اتخذت اتجاهًا شرقيًا غربيًا. ومن أبرز أمثلتها حارة الجزارين بوسط المدينة، وحارة خلف الله



في الشمال، وعدة دروب في الجانب الغربي. وهذه الدروب والحارات والتي يتفق اتجاهها مع حركة الشمس كانت نسبة التظليل بالسقائف بها تغلب على نسبة المتروك بدون تظليل، غير أنه تجدر الإشارة إلى أن توجيه شبكة الطرق بهذه الاتجاهات كان له دوره الواضح في إمداد شبكة الطرق بالهواء المتجدد دائمًا؛ نظرًا لاتفاق هذا التوجيه وحركة الرياح بالقصر والتي تتميز بأنها شمالية غربية. وكان للبوابات التي تغلق على بدايات هذه الحارات والدروب دورها في الحماية من الرياح إذا كانت قوية أو محملة بالرمال؛ حيث كانت تغلق.

ويرى سعد شهاب في دراسته عن القصر، أن شبكة الطرق بالقصر تتميز بقيم جمالية أصيلة، فهي تتدرج من الحارة للدرب ومن الدرب للزقاق مما يجعل مستعمل الطريق لا يشعر بالملل؛ حيث هيأ له ذلك ما يشعره بقصر المسافة التي يسيرها داخل المدينة مهما بلغت هذه المسافة؛ وذلك نظرًا للرؤية المتجددة التي تتجدد بكثرة الانحناءات وقصر منظور الرؤية بهذه الطرق. وتتناسب هذه الطرق والمقاييس الآدمية؛ حيث يشعر الإنسان بكيانه وسيطرته على الطريق الذي يسير فيه؛ حيث تتميز هذه الطرق بضيقها ولا تزيد عن ٣ أمتار، بل إن بعض الدروب لا يزيد اتساعها عن ١,٥٠ مترًا، وهيأ ذلك للإنسان أيضًا شعوره بمدى اتساع داره الذي يعيش بداخله مهما بلغت مساحته؛ حيث إنه بعد مروره بشبكة الطرق بما تتميز به من ضيق يجد نفسه داخل دار تتميز باتساعها فيعطيه ذلك شعورًا بالرضا. وينبه سعد شهاب إلى كثرة البوابات الفاصلة بين امتداد الحارة الواحدة؛ حيث أدى إلى ذلك أن امتداد الحارة الواحدة قد يقطنه أبناء عدة عائلات فتكون البوابة الحد الفاصل والحافظ لخصوصية الأهالي والأسر فيما بينهم. وتنوعت تشكيلات مداخل الدور؛ بحيث نجد أن كل مدخل يتميز عن الذي يليه على الرغم من تشابه الدور في واجهاتها وارتفاعاتها بشكل واضح، غير أن اختلاف مداخل الدور جعلت القادم إلى أيٍّ منها يتعرف على الدار القادم إليه بسهولة، وأضافت هذه المداخل على الطرق أيضًا خاصية جمالية.

المقاعد

أدى تعدد العائلات بالقصر والترابط الأسري مع كرم الضيافة إلى ظهور المقاعد. ويبدو أن القصر عند نشأتها كان بها أربعة مقاعد تخص العائلات الأربع الرئيسية، غير أن ما وصل منها في الوقت الحاضر أربعة مقاعد أحدها لعائلة القرشية، أما الثلاث مقاعد الأخرى فإنها تخص بطونًا تفرعت من إحدى العائلات الرئيسية وأصبح لها مقعدها الخاص، ومنها مقعد الجزارين بحارة الجزارين ومقعد الأشراف ومقعد أبي حمام.

وهذه النوعية من المنشآت تتميز ببساطتها؛ حيث إن المقعد يتكون من قاعة أو قاعتين مستطيلتين تلتصق في كل قاعة بثلاثة من أضلاعها من الداخل ثلاث مصاطب للجلوس عليها في الواجبات أو الاجتماعات أو الحفلات. وكان لهذه المقاعد أثرها في سرعة فض المنازعات العائلية، وكذلك في إتمام الزيجات.

المنازل

تعتبر منازل القصر نموذجًا جيدًا لتطبيق فقه العمارة الإسلامية. والمقصود بالفقه؛ تلك القواعد التي وضعها الفقهاء في ضوء أحكام الشرع والعرف لتنظيم حركة العمران في المجتمع. ويتضح ذلك من عناصر المنازل المعمارية. والتي وإن كانت ذات صبغة هندسية فإنها تحمل في طياتها نظرية معمارية متكاملة وقيمًا إنسانية نفتقدها في عمارة المنازل المعاصرة.

ولندخل أحد هذه المنازل لنجد أن المداخل في منازل القصر بسيطة. ويغلب على معظمها وجود مدخلين بالمنزل. وأحد هذين المدخلين يكون عادة كبيرًا ويفضي إلى القسم المخصص



للاستقبال. ويفتح هذا المدخل على طريق نافذ. ويعلوه عتب خشبي عليه نص إنشائي يتضمن البسملة وعبارات المودة والترحاب واسم صاحب الدار وتاريخ إنشائها.

وفي المنازل الصغيرة يغلب على مدخلي المنزل صغر حجمهما. والمدخل الثاني خاص بأهل الدار وخاصة من النساء ويتميز بصغر حجمه ويفتح في الغالب على طريق جانبي أو درب متفرع من حارة، وهذا يوضح أن الغرض من ازدواج المدخل الحرص على الخصوصية.

لا تتواجه مداخل المنازل في القصر، وهذه الظاهرة تعرف في فقه العمارة بتنكيب الأبواب. ويوفر ذلك درجة إضافية من الخصوصية. كما يتيح ذلك للمعمار داخل الدرب أو الحارة تنويع أماكن المداخل. وعدم وجود تكرار هندسي جامد لتوزيع المداخل بالحارة.

وعند فتح الباب ستجد في مواجهتك في بعض المنازل حائطًا يحول دون تطفل المارين في الشوارع على داخل المنزل. ولكي يحول المعمار بين المتطفلين وكشف ما بداخل المنزل؛ جعل نوافذ الطابق الأرضي صغيرة الحجم وتقع أسفل سقف المنزل مباشرة. وهذه الظاهرة وجد لها مثيل في منازل رشيد الأثرية.

كذلك تميزت الواجهات في الطوابق العليا بقلة عدد النوافذ خاصة في الدور المتقابلة، وإن وجدت فقد كان يُراعى ألا تكون متقابلة في الغالب الأعم، إضافة إلى أن معظمها تم تغشيته بتشكيلات هندسية من اللبن بها فراغات تؤدي لدخول الهواء والضوء بنسب تلطف المناخ بالداخل. وبعض هذه النوافذ غشي بتشكيلات بسيطة من الخشب الخرط كانت تؤدي نفس الغرض. ومن الظواهر الملفتة للنظر في القصر انتشار السوابيط بين دورها. والساباط عبارة عن سقف خشبي يظلل الطريق بين دارين متقابلين وتستغل إحدى الدارين الساباط كحجرة تضاف لمساحة إحداهما، علمًا بأن أرضية الساباط التي هي سقف يظلل الشارع محملة على الدار المقابلة. وهذا يبين مدى الترابط الاجتماعي بين أبناء القصر حين يسمح الجار لجاره بأن يظلل الطريق بتحميل جزء من سقف التظليل على جداره، وكذلك استغلال سقف التظليل كحجرة تزيد من مساحة منزل جاره. وكأني هنا أستدعي من الذاكرة تلك الرسائل العديدة التي صنفها فقهاء المسلمين حول استغلال حائط الجار وفق قواعد فقه العمارة الإسلامية، ومنها رسالة عيسى بن موسى التطيلي عن الجدار.

المَضْيَفَة

تعتبر المضيفة من أهم وحدات المنزل القصري، ووظيفتها استقبال الضيوف والغرباء. ويخصص لها مدخل مستقل، كما كان يخصص لها درج صاعد إذا كانت في الطوابق العليا، وقد اهتم بها المعمار فجعل بحوائطها دخلات حائطية متقابلة في الجدران الأربعة تعطي تنغيمًا للمكان وروحًا جمالية. وقد توجد في المنزل الواحد مضيفتان أو ثلاث، كما في منزل العريف جمال الدين. وإذا وجدت مضيفة بالطابق الثاني، فغالبًا ما تترك بدون سقف؛ كما في منزل القاضي عمر؛ وهي في هذه الحالة تكون صيفية.

انتشرت حجرات المعيشة بكل طوابق المنزل القصري، ويرتبط ذلك بالاستخدام الموسمي لها المرتبط بفصول السنة، ففي فصل الشتاء يغلب استعمال حجرات الطوابق السفلية، وخاصة الطابق الأول. وعكس ذلك ما يحدث في فصل الصيف؛ حيث كان يفضل استعمال الطابق الأرضي نهارًا والسطح ليلاً وقد أحيط بسترة خصيصًا لهذا الغرض.

الحواصل

تنوعت الحواصل بمنازل القصر، فمنها حواصل كانت تستخدم لتخزين الأغراض المنزلية المختلفة، ومنها نوع كان مخصصًا لتخزين العشاري، وهي المحاصيل الزراعية الخاصة بالنصاب الشرعي للزكاة، والتي كانت توزع على فقراء المسلمين. وتتركز هذه الحواصل في الطابق الأرضي؛ لملاءمته من حيث درجة الحرارة والرطوبة لتخزين هذه المحاصيل. وكانت توجد حواصل بالطوابق العليا مخصصة لخزن حاجيات المنزل.

أحيطت الأسطح في منازل القصر بسترات علوية؛ حيث كانت تستخدم للنوم في فصل الصيف. واستخدمت بعض أسطح المنازل في تشوين الوقود أو تسطيح التمر، علمًا بأن الارتفاع الشائع في منازل القصر هو ثلاثة طوابق.

مساجد القصر

يبلغ عدد المساجد الجامعة في القصر خمسة مساجد تتركز في الجانب الجنوبي من المدينة. وتتمثل في جامع الحمية القرشية، وجامع نصر الدين الذي يقع بالقرب من سكن الأشراف، وجامع وضاح الذي يجاور حارة الجزارين، والجامع الخامس وهو مندثر يقع في الجانب الشمالي الشرقي من المدينة. ومن الملفت للنظر أن مآذن أسوان التي تعود إلى فترة مبكرة من العصر الإسلامي تشبه من حيث الشكل مآذن سمرقند وبخارى وخيوة بآسيا الوسطى،





وهناك وجه آخر للشبه وهو انفصال مآذن القصر وآسيا الوسطى عن المسجد.

الحرف

تعددت الحرف التقليدية بالقصر، والتي ارتبطت بالحياة داخل المدينة وبأنشطتها الاقتصادية. ومن هذه الحرف صناعة السعفيات، التي ما زالت تمارسها عدة أسر حتى الوقت الحاضر، وتعد مصدر دخل لها. تعتمد صناعة السعفيات في مادتها الخام على الجريد وسعفه، وكلاهما من منتجات النخيل المنتشر في الواحات الداخلة. ويصنعون من هذه المنتجات القفاف والمشنات وهي أوانٍ خوصية تستخدم في حفظ الخبز وحمل الغلال والتمور. وكذلك يصنعون منها أغطية الرأس وبعض الأواني المنزلية البسيطة التي يحتاجها المنزل.

وتعمل بعض الأسر في القصر في صناعة الحصر من السمار والذي ينبت بصورة طبيعية بالقرب من المدينة. وتصنع منه أنواع جيدة من الفرش التي كانت ومازالت تستخدم في المساجد وأيضًا في بعض المنازل.

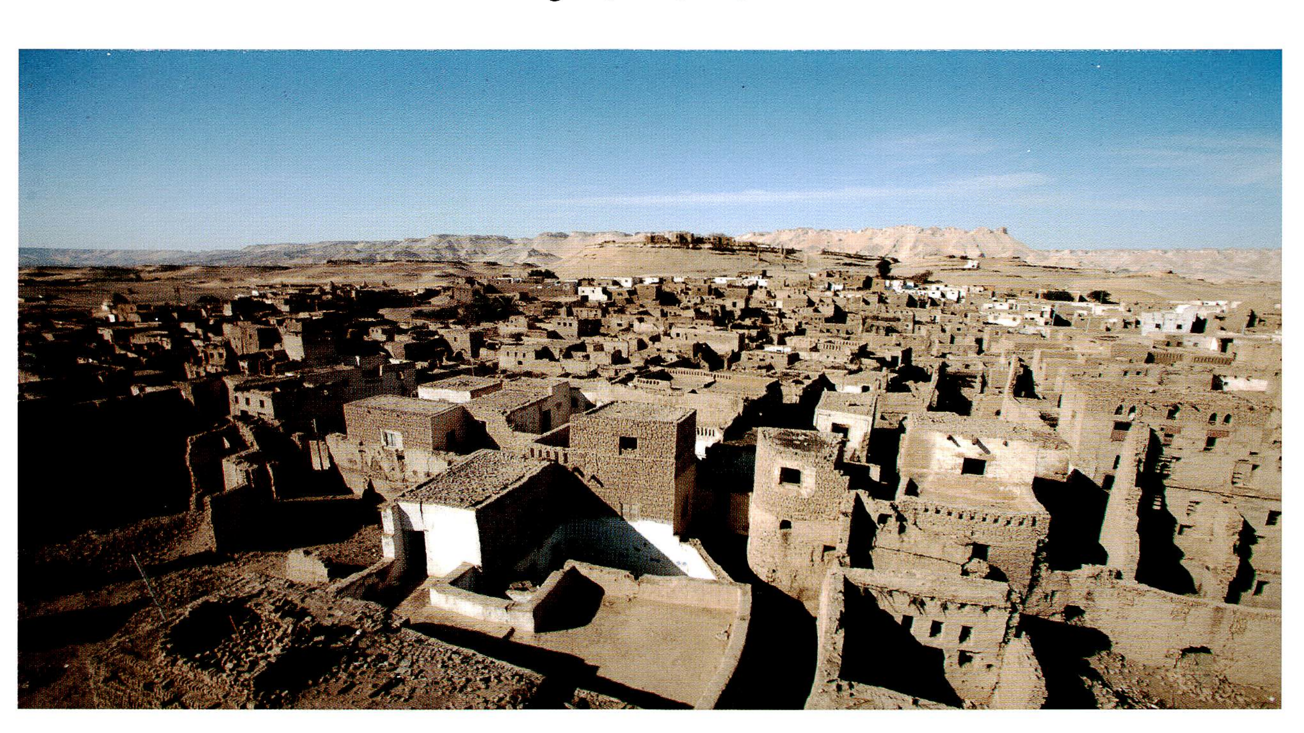
ومن الحرف التقليدية بالقصر الحدادة التي ما تزال تمارس بها إلى اليوم؛ حيث تصنع مستلزمات الأدوات الزراعية كالفئوس والمناجل وغيرها. وكانت قديمًا منتجاتها تدخل في عمارة منازل القصر.

واختلفت حرفة النجارة اليوم بالقصر عن الأمس؛ إذ إن متطلبات المنزل القصري تغيرت. وقد بدأ هذا التغير في مطلع السبعينيات؛ حيث سافر بعض شباب المدينة إلى الكويت للعمل، وعادوا فبنوا عدة منازل بالطوب المحروق، وسقفوها بالأسمنت والحديد، واستخدموا فيها مكيفات الهواء. وشارع الكويت هذا هو الفاصل بين المدينة القديمة والمنازل الحديثة. ولكن يبقى أن الكثيرين من أهل القصر إلى اليوم ما زالوا متمسكين بطرز عمارة مدينتهم؛ فمجدي الديناري مفتش آثار القصر طور بعض الشيء هذه الطرز في منزله، ولكنه اعتبر اللبن هو المكيف الطبيعي لمنزله وليس مكيفات الهواء.

وعند مغادرتنا للقصر وقفت أتأمل المدينة، لقد رأيت مدينة أخرى تشبهها، على دروب الصحراء الكبرى، ولكنها في الغرب، إنها مدينة وادان الموريتانية التي هي صورة مماثلة للقصر. ولكن لبعد المسافة، ولقلة الباحثين لم ينتبه أحد لهذا التشابه.

والقصر مهددة اليوم بأخطار عدة، فبعد تسجيل المدينة بأكملها في عداد الآثار المصرية هجرها أهلها، وبدأت بعض دورها تتهدم. وهي في حاجة إلى صيانة دورية، وإلى مزيد من التعريف بها، وإلى حماية تراث المدينة من زحف الأبنية المعاصرة.

وعند عودتنا إلى القاهرة، لمحت أهرامات الجيزة الشهيرة، التي شيدت لتخلد وتحفظ أجساد فراعين مصر، وإلى جوارها مقابر العمال الذين بنوا تلك الأهرامات بسيطة دون زخرف أو بناء شامخ. وتذكرت القصر حينئذ فمنازل أثريائها لا فارق كبير بينها وبين منازل فقراء القصر. هكذا قدمت لي هذه المدينة درسًا لن أنساه.



أغاني أفلام أم كلثوم

المايسترو سليم سحاب

سنتان مهمتان جدًّا في تاريخ الموسيقى العربية، بل الحضارة العربية، السنة الأولى ١٩٠٣م وهي تاريخ ظهور الأسطوانة في مصر، هذا الاختراع الذي جذب إليه كل مطربي العصر فسجلوا كل ما حفظوه من تراث القرن التاسع عشر وهو العصر الوحيد السابق للقرن العشرين الذي نعرف تراثه الموسيقي بسبب ظهور الأسطوانة.

والسنة المهمة الأخرى هي عام ١٩٣٣م وبها تاريخ ظهور أول فيلم غنائي (أنشودة الفؤاد - أول عرض في ١٦ يناير ١٩٣٣م)، مثله وغنى فيه نادرة وزكريا أحمد. وأهمية الفيلم الغنائي هو أنه أولاً نقل بشكل أو بآخر المسرح الغنائي إلى السينما، خاصة ونحن في سنة ١٩٣٣م بعد وفاة سيد درويش بعشر سنين، بالرغم من استمرار المسرح الغنائي مع زكريا أحمد لغاية ١٩٤٥م (أوبريت عزيزة ويونس). أهمية أخرى للفيلم الغنائي هو ظهور نوع جديد من الأغاني يمكن تسميته بالأغنية السينمائية، فهي أولاً قصيرة - بل يجب أن تكون قصيرة، ثانيًا: تتبع الخط الدرامي للفيلم لتكون جزءًا منه. ولئن كان فيلم أنشودة الفؤاد يعتبر سينمائيًّا وتاريخيًّا أول فيلم غنائي، إلا أن أغانيه لم تكن سينمائية، فقد كانت أغاني على نمط الغناء آنذاك: أدوار وموشحات، كما أنها لم يكن لها علاقة بالخط الدرامي للفيلم.

رائد الأغنية السينمائية كان محمد عبد الوهاب بفيلمه (الوردة البيضاء - أول عرض في ١١ ديسمبر ١٩٣٣م). وإذا كان محمد عبد الوهاب يعتبر الرائد الأول للفيلم الغنائي، فإن الرائد الثاني بدون أدنى شك أم كلثوم. وكان وراء صناعة هذه الأفلام رائد الصناعة والاقتصاد في مصر، طلعت حرب ودخولها عالم السينما، فشاركت في ستة أفلام هي: وداد عام ١٩٣٥، ونشيد الأمل عام ١٩٣٦م، ودنانير عام ١٩٣٩م، وعايدة عام ١٩٤٢م، وأخيرًا فاطمة عام ١٩٤٨م.





فيلم وداد ١٩٣٥م

(العرض الأول ١٠ فبراير ١٩٣٦م)

شارك في تلحين أغاني الفيلم فرسان أم كلثوم الثلاثة: محمد القصبجي وزكريا أحمد ورياض السنباطي. محمد القصبجي لحن أربع أغنيات كلها من تأليف أحمد رامي، وهي: يا بهجة العيد – ليه يا زمان – يا طير يا عايش أسير – ويا اللي ودادي صفالك. ورياض السنباطي شارك بلحن واحد لم تغنه أم كلثوم في الفيلم بل غناه عبده السروجي، سجلته أم كلثوم بعد ذلك على أسطوانة، هذه الأغنية هي «على بلد المحبوب وديني». وزكريا أحمد شارك في الفيلم بثلاث أغنيات: اثنتين من تأليف أحمد رامي «يا بشير الأنس» و«يا ليل نجومك»، والثالثة من التراث الشعري العربي تأليف الشريف الرضي؛ «أيها الرائح المجد».

قصة الفيلم تروي علاقة جارية رائعة الصوت (وداد) في عصر المماليك، تعيش في كنف سيدها التاجر الثري «باهر»، وتربطهما علاقة حب ويتدخل القدر فيخسر باهر كل ثروته المتمثلة بقافلته التجارية التي يسطو عليها قطاع الطرق. يقع في أيدي دائنيه الذين يطالبونه برد الديون. ويرفض فكرة حبيبته وداد ببيعها في سوق الجواري علها تأتي له بمبلغ كبير من المال لحسن صوتها. بعد تردد كبير يوافق باهر وتباع وداد لسيدها الجديد حيث تغني في داره أغاني كلها لوعة وحزن على فقدانها حبيبها، ويتدخل القدر مرة أخرى فيصلح حال باهر ويستعيد ماله وتجارته ولا يجد صعوبة في استرداد حبيبته وداد.

من أجمل أغنيات محمد القصبجي في هذا الفيلم «يا بهجة العيد السعيد»، وتمتاز بمقدمة متميزة ذات قالب ثلاثي: الجزء الأول منها من مقام الحجاز، هادئ الحركة، بينما الجزء الثاني مع إيقاع متوثب سريع، يتبعه الجزء الثالث وهو عودة إلى لحن وطابع الجزء الأول الهادئ ممهدًا لدخول الغناء. ويبرز في هذه الأغنية أسلوب القصبجي الجديد في استعماله الحوار بين الغناء، وعزف الأوركسترا، كذلك بتفكيره الموسيقي الجديد في صياغة الجمل الغنائية، كذلك السكة المقامة الجريئة بذلك الوقت. كل ذلك في

قالب المونولوج، القالب الجديد الذي ابتدع جنينه سيد درويش «والله تستاهل يا قلبي ١٩٢٠م»، ولحن فيه محمد عبد الوهاب عدة أغنيات، وأوصله إلى كماله الفني محمد القصبجي في أغنية «إن كنت أسامح ١٩٢٨م»، وإن كانت أغنية «يا بهجة العيد» جاءت قصيرة فذلك لمقتضيات مدة الفيلم. أغنية «ليه يا زمان» وطابعها الحزين تأتي في سياق الفيلم لوصف حالتها النفسية وهي في بيت سيدها الجديد. وهذا الطابع يشمل كل أغاني الفيلم: فهي تصف حياتها بعد حبيبها بعد أن تدخل القدر ليفرق بينهما. وتأتي أغنية «يا طير يا عايش أسير» ذروة تصوير حالتها اليائسة هذه حيث تشبه نفسها بالطير الأسير في قفصه.

غناء أم كلثوم في هذه الأغنيات جاء حاملاً عناصر الغناء الجديد التي أدخلها القصبجي في قالب المونولوج، وهي الأبعاد الصوتية الكبيرة والتغييرات المقامية الكثيرة. مشاركة رياض السنباطي في هذا الفيلم كانت بأغنية واحدة؛ وذلك لأنه كان جديدًا في عالم التلحين خاصة لأم كلثوم التي كانت شهرتها قد انتشرت. ولهذه الأغنية قصة غريبة لما عرض الملحن الأغنية «على بلد المحبوب» لم يعجبها لحنها ورفضت غناءها ضمن أغنيات الفيلم لذلك غناها في الفيلم عبده السروجي المطرب الرائع، ولكن وبعد انتشار الفيلم وانتشار أغنية على بلد المحبوب جماهيريًا بشكل واسع قررت أم كلثوم غناءها فسجلتها على أسطوانة. والأغنية مشبعة بالطابع الشعبي حتى أنك تشم منها رائحة طمي النيل. ولحنها السنباطي على أبسط شكل من أشكال الطقطوقة؛ حيث يأتي المذهب والأغصان كلها على نفس اللحن والمقام (هنا مقام البياتي) وتعتبر هذه الأغنية تحفة شعبية نادرة، وتغنيها أم كلثوم بحنين نادر وبعمق شعبي واضح جدًا للسامع.

فيلم نشيد الأمل

(العرض الأول في ١١ يناير ١٩٣٧م)

شارك في تلحين أغانيه محمد القصبجي ورياض السنباطي، وتدور قصة الفيلم حول آمال (أم كلثوم) وزوجها القاسي الطباع الذي يطلقها تاركًا إياها وحدها مع طفلتها تعانيان من قسوة الحياة. لكن الطبيب الذي يعالج ابنتها يكتشف أن آمال تملك صوتًا جميلاً فيجد لها عملاً شريفًا تستغل فيه صوتها الرائع إلى أن أصبحت مشهورة في عالم الغناء. وتتحول شفقة الطبيب نحوها إلى حب، لكن زوجها لا يتركها خاصة بعد أن علم أنها أصبحت مشهورة وثرية فيأخذ ابنتها بحكم شرعي. وفي أثناء تمثيلها لفيلم يقتضي فيه المشهد أن يطلق البطل النار على البطلة يدخل زوجها ويطلب منها مالاً لأن الشرطة في أثره، فترفض فيطلق عليها النار ويختلط المشهد المصور بالواقع،ويظن المخرج أن ما يحدث هو ما يتطلبه المشهد المصور فيذهب إلى البطلة ليهنئها ليكتشف أنها مصابة بالفعل وأنها تنزف دمًا، تصل الشرطة وتقبض على الزوج وتنجو آمال.

أغاني القصبجي في الفيلم: فنيت شبابي – يا مجد – يا اللي صنعت الجميل – نامي يا ملاكي. أما أغنيات السنباطي فهي: افرح يا قلبي، نشيد الجامعة (ياشباب النيل)، وقضيت حياتي. أغنيتان في هذا الفيلم تعتبران من أعظم ما لحن القصبجي من مونولوجات، بل من أعظم إنجازات الموسيقى العربية الحديثة: مونولج يا مجد ياما اشتهيتك، نجد فيه ١٩ تحويلاً مقاميًا وهو عدد كبير جدًا بالنسبة لطول الأغنية (سبع دقائق)، حتى أن هذه النسبة الكبيرة لا نجدها في الكثير من المؤلفات الموسيقية الغربية، أضف إلى ذلك استعمال المقامات العربية ذوات أرباع الصوت في سلسلة التحويلات المقامية لهذا المونولوج. إن هذه الخلفية التأليفية العميقة تأتي على أسلوب التأليف الغربي البوليفوني (بولي: كثير – فونو: صوت، أي المتعدد الأصوات)، وعلى هذه الخلفية يأتي اللحن المعقد الذي تؤديه أم كلثوم بحرفية مدهشة. هذا اللحن في مونولوج «يا مجد ياما اشتهيتك»، يحتوي على أبعاد صوتية كبيرة لم تكن موجودة في الغناء العربي قبل ابتكار القصبجي للمونولوج.


أم كلثوم في فيلم نشيد الأمل

أم كلثوم في فيلم نشيد الأمل

المونولوج الثاني: فنيت شبابي، ويحتوي على عناصر تجديدية رائعة باستعمال التفكير السيمفوني بالكتابة الأوركسترالية، وذلك في الجزء الثاني من الأغنية عندما يعرض العود الموضوع الموسيقي ثم تأتي أول معالجة له على الأوركسترا قبل أن يقدم بصوت أم كلثوم على جملة (إمتى يا ربي يتهنى قلبي)، ويأتي بعد ذلك مقطع أوركسترالي (ولا أقول لازمة موسيقية) يحتوي على أسلوب بوليفوني سيمفوني بكتابة متطورة جدًّا، يقع اللحن الأساسي على مجموعة الكمنجيات الصاعد بشكل متتاليات على السلم الموسيقي، يأتي التوزيع على آلات الفيولونسيل (تشيللو) والباص بالحركة المعاكسة، هابطًا بشكل معكوس مع حركة اللحن الأساسي وبنفس شكل المتتاليات اللحنية، وهذا من سمات التأليف البوليفوني.

إن هذين المونولوجين يعتبران تحفة التأليف الموسيقي الغنائي العربي الذي ابتكره محمد القصبجي. أما زميله رياض السنباطي فقد لحن في هذا الفيلم «افرح يا قلبي»، ونشيد يا شباب النيل «نشيد الجامعة»، و«قضيت حياتي». وإذا كانت أغنية «قضيت حياتي» فيها الكثير من أسلوب القصبجي في تلحين المونولوج – خاصة أنه ثاني مونولوج يلحنه السنباطي بعد «النوم يداعب عيون حبيبي» ١٩٣٦م – فإن أسلوب السنباطي الخاص يبدو واضحًا جدًّا في أغنية «افرح يا قلبي»، وهي من أجمل ما لحن من طقاطيق، وملحنه على قالب الطقطوقة المتطورة؛ حيث يأتي كل غصن من أغصانها الأربعة على مقام ولحن مختلف عن لحن ومقام المذهب. أما «نشيد الجامعة»، فهو أول نشيد يلحنه السنباطي، فجاء متأثرًا بنشيد محمد عبد الوهاب «أيها الخفاق» أو نشيد «تحية العلم» الذي غناه عبد الوهاب في فيلم دموع الحب – أول عرض في ٢٣ ديسمبر ١٩٣٥م – لكن هذا التأثر الخلاق لم يمنع من أن يحتوي لحن هذا النشيد وبناؤه الموسيقي على كل عناصر أسلوب رياض السنباطي التلحيني الذي عرفناه لاحقًا في أناشيده وأغانيه الوطنية العظيمة.

فيلم دنانير

(أول عرض في ٢٩ سبتمبر ١٩٤٠م)

يروي الفيلم قصة فتاة صاحبة صوت جميل في عصر هارون الرشيد اسمها دنانير وكانت تعيش في خيمة في الصحراء. وذات يوم سمعها الوزير جعفر العائد من سفر فبهره صوتها وعرض


أم كلثوم في فيلم دنانير

عليها أن تذهب معه إلى قصره لتتعلم أصول الغناء على يد أستاذ الموسيقى الأكبر في ذلك العصر إبراهيم الموصلي. تنتقل معه دنانير إلى القصر، وتبدأ الغناء في الحفلات الخاصة في قصر جعفر فتشتهر حتى تصل إلى مسامع هارون الرشيد فيطلبها من الوزير جعفر لتكون مغنية قصره، لكن الوزير يرفض ذلك خاصة أنه كان يحب دنانير، استغل أعداء جعفر السياسيون رفض جعفر لطلب الخليفة، وحاكوا له المكائد واستطاعوا أن يقلبوا الخليفة عليه ويقنعوه بقتل جعفر ويتم ذلك. تنتقل دنانير إلى قصر الخليفة لكنها تظل على وفائها لحبيبها جعفر وتبكيه بأغانٍ حزينة رافضة الغناء أمام الخليفة حفاظًا على وعد لحبيبها جعفرٍ ألا تغني له. أخيرًا يطلق الخليفة سراحها وتعود لحياتها السابقة.

يشارك في تلحين أغاني الفيلم الثلاثي الكبير زكريا أحمد ومحمد القصبجي ورياض السنباطي. وقد لحن زكريا أحمد ثلاث أغنيات هي: (بكرة السفر – قصيدة قولي لطيفك – قصيدة رحلت عنك ساجعات الطيور). أما القصبجي فكان نصيبه ثلاث أغنيات أيضًا هي: (طاب النسيم العليل – الزهر في الروض ابتسم – يا فؤادي غنِّ). وكان نصيب رياض السنباطي أغنيته الشهيرة «يا ليلة العيد».

نظم كل أغاني الفيلم أحمد رامي إلا واحدة وهي قصيدة «قولي لطيفك» التي تنسب لثلاثة شعراء منهم من ينسبها إلى الشريف الرضي، وبعضهم ينسبها إلى الشاعر ديك الجن الحمصي ومنهم الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي، وأخيرًا نسب المؤرخ فيكتور سحاب القصيدة في كتابه «السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة» للشاعر العاصي عبد الوهاب والله أعلم.

أغنيات زكريا أحمد: تبدأ أغنية بكرة السفر (من مقام البياتي) ببداية في منتهى الجرأة، فالمطلع الذي يتحول بين الأغصان إلى مذهب مبني على كلمتين فقط، بكرة السفر، وهذه إحدى ميزات زكريا أحمد الكبيرة، التلاعب بإيقاع الكلمة بواسطة إيقاع اللحن، ويبدأ التلاعب الإيقاعي باللازمة الموسيقية التي تسبق المطلع، والأغنية مبنية على شكل الطقطوقة المتطورة التي ابتكرها زكريا أحمد في أغنيته «جمالك ربنا يزيده» عام ١٩٣١م. والمقام الأساسي يأتي على المذهب، وينتقل الكوبليه الأول إلى مقام آخر، وهكذا المقاطع الباقية فهي ملحنة على مقامات مختلفة بألحان مختلفة أيضًا. وإذا وضعنا خريطة مقامية للأغنية فإنها تكون كالتالي: المذهب: بياتي، كوبليه ١: بياتي، كوبليه ٢: حجاز كار، كوبليه ٣: بياتي، كوبليه ٤: راست، كوبليه ٥: عودة للبياتي. فنرى أن مقام البياتي يستعمل هنا كالأعمدة التي يقوم عليها بناء التلوين المقامي: بياتي – حجاز كار – بياتي – راست – بياتي. والأغنية مليئة بالإشراق والسعادة والفرح، فهي تصف سعادة دنانير ليلة سفرها عندما عرض عليها الوزير جعفر الانتقال إلى المدينة والعيش في قصره.

أغنية «قولي لطيفك» تعتبر من نوادر الحالات التي لحن فيها زكريا أحمد قصيدة؛ إذ من المعروف أنه يفضل الأشعار العامية خاصة أشعار أحمد رامي وبيرم التونسي. والقصيدة تمتاز ببناء شعري نادر بين أخواتها في القصائد العربية التي تحولت إلى أغنيات، والمقاطع الثلاثة للقصيدة تبدأ بنفس الكلام، ويبدأ التغيير في آخر كل بيت حيث يأخذ المعنى منحنى آخر مختلفًا. جاء اللحن على النمط القديم لتلحين القصائد، وأقصد أسلوب عبده الحامولي وأبي العلا محمد، فالقصيدة من أولها لآخرها مربوطة بإيقاع الواحدة الكبيرة.

الأغنية الأخيرة لزكريا أحمد قصيدة «رحلت عنك الطيور» أو «القصر المهجور»، تمتاز بلحنها الكئيب، فهي تصور حياة القصر بعد مقتل صاحبه وحبيبها جعفر، وتذكر بموضوع أغنيتها: يا طير يا عايش أسير.

أغاني محمد القصبجي: تمتاز بطابع موحد وهو الأسلوب التقليدي المتطور الذي يتميز بكثرة التلوينات المقامية وبعدم تكرار إعادة الموسيقى المستعملة وبعدم وجود المذاهب والأغصان. فالقالب هو المونولوج: السرد الموسيقي.

أغاني رياض السنباطي الوحيدة في هذا الفيلم؛ «يا ليلة العيد» التي تحولت من أغنية عادية في فيلم إلى جزء من حياة الأمة العربية، فهي الأغنية الأساسية للأعياد العربية؛ الفطر والأضحى، فما إن تهل هذه الأعياد حتى نجد جميع الإذاعات العربية تصدح بهذه الأغنية، وهي مليئة بالفرح والسعادة والنشوة الروحية، وقد لحنها على مقام البياتي، المقام الأساسي في التجويد القرآني، فمن بين أغنيات فيلم دنانير أصبحت أغنية السنباطي هي الأغنية الأكثر شهرة وشيوعًا لغاية اليوم. وتبدأ الأغنية بمقدمة قصيرة جدًّا تتكرر مرتين، لكنها على قصرها تحمل كل عناصر الأغنية، فمقام المقدمة هو المقام المسيطر على الأغنية كلها: البياتي، وإن استعمل الملحن مقام الشوري للتلوين المقامي وهو مقام من نفس فصيلة البياتي يدخل عليه تلوين من مقام الحجاز. ولا بد من التنويه بالمقطع الرابع للأغنية الذي تلقي كلماته الضوء على موضوع الفيلم التاريخي الجغرافي؛ حيث تأتي عبارة (يا دجلة) لنعرف أن القصة تدور في العراق، ثم عبارة (يعيش هارون ويعيش جعفر) لنعرف أن القصة والغناء يدوران في زمن هارون الرشيد. ويجب التنويه هنا أن سبب

الدائرة المقامية الضيقة في الأغنية بين مقامي البياتي والشوري المسيطرين على الأغنية (وهما من نفس فصيلة المقامات) هذا السبب يعود إلى الموضوع نفسه الذي يعبر عن الفرحة الشعبية لقدوم العيد لذلك جاءت الخريطة المقامية لهذه الأغنية بهذه البساطة.

فيلم عايدة

(أول عرض في ٢٨ نوفمبر ١٩٤٢م)

القصة مقتبسة عن قصة أوبرا عايدة للملحن الإيطالي الأوبرالي الأشهر فيردي. حيث يعيش محمد أفندي وابنته عايدة (أم كلثوم) في أراضٍ زراعية يملكها أمين باشا، وللباشا ولد وبنت، وسامي ابن الباشا لم يكمل تعليمه. يلقى محمد أفندي حتفه وهو يقوم بعمله، وتحصل ابنته عايدة على الشهادة الثانوية فيشجعها ابن الباشا سامي حتى تلتحق بمعهد الموسيقى. يثير حب سامي لعايدة غضب الباشا أبيه. لكنه يغير رأيه عندما يلمس تأثير عايدة الإيجابي الكبير على حياة ابنه فيرضى بزواجهما.

الثلاثي الكلثومي؛ زكريا أحمد ورياض السنباطي ومحمد القصبجي، لحنوا أغنيات هذا الفيلم. حيث اشترك زكريا أحمد بأغنيتين، هما: «يا فرحة الأحباب» نظم أحمد رامي، وديالوج «إحنا إحنا وحدنا» نظم بيرم التونسي. أما الأولى «يا فرحة الأحباب» فمن مقام الهزام وهي مليئة شجنًا وطربًا على طريقة زكريا أحمد وهو ابن مدرسة القرن التاسع عشر الغنائية المعروفة بقفلات الطرب الحراقة. ويستغل الملحن الأطراف العليا لصوت المطربة بشكل مذهل، فيبدو صوت أم كلثوم بكل إشراقه وبريقه بالرغم من الطابع التقليدي للحن. أما ديالوج «إحنا إحنا وحدنا» فيشارك في غنائه المطرب الكبير إبراهيم حمودة، مما يدل على المكانة العالية في عالم الغناء التي كان يحتلها المطرب الكبير.

أغنيتان أخريان شارك بهما زكريا أحمد في الفيلم، وكلاهما من نظم أحمد رامي: «فضِل لي أيه يا زمان» وأغنية «القطن». الأولى من مقام الحجاز، وهي من نوع الغناء المرسل الخالي من الإيقاع ويتخلل الأغنية مقام الراست والبياتي، وهي أغنية تحمل الكثير من الحزن في وصف الحالة النفسية للبطلة في محنتها. أما أغنية القطن فليست لها علاقة بالخط الدرامي للفيلم، إنما مجرد أغنية وصفية تصف القطن المفتح، وهي من الأغنيات القليلة في الموسيقى المحترفة التي تصف أحد جوانب حياة الفلاحين.

محمد القصبجي اشترك بأغنية واحدة، وبمسمع أوبرالي له قصة غريبة ومحيرة ما زالت لغزًا حتى الآن. الأغنية هي «عطف حبيبي وهناني» من مقام النهاوند، جميلة اللحن جدًا وبسيطة الصياغة، بعيدة كل البعد عن التفكير الموسيقي العميق الذي عرف عند محمد القصبجي. أما قصة المسمع فهي تروي إحدى مآسي تاريخ الموسيقى العربية. فلمجرد عدم نجاح هذا المسمع عند عرض الفيلم اقتطع من جميع نسخ الفيلم حتى لم تبق نسخة واحدة للدلالة عليه. كذلك لم تترك حتى للتاريخ فرصة ليقول كلمته في هذا الصدد. هل المسمع كان فاشلاً موسيقيًا بالفعل، أم أنه لم ينجح جماهيريًا لأن موسيقاه كانت سابقة لعصرها وزمانها كما حدث لأوبرا «كارمن» للملحن الأوبرالي الفرنسي الكبير بيزيه الذي مات بعد فشل أوبراه جماهيريًا، وقد أصبحت أكثر أوبرا تقدم على مسارح العالم بعد موته. رياض السنباطي اشترك بأغنية من أجمل ألحانه، اشترك في غنائها مع أم كلثوم المطرب الكبير إبراهيم حمودة، وهي من أجمل وأنضر أغنيات رياض السنباطي، وهي من مقام العجم الفرح والمشرق، وتبدو فيها بشكل واضح مقدرة الملحن على تفهم الفارق الفيسيولوجي بين صوت المطرب والمطربة من ناحية السلم الموسيقي ومن ناحية إمكانية الصوت الرجالي من الغناء أعلى من الصوت النسائي. أليس من العبثية القائلة أن تبقى مثل هذه الأغاني حبيسة الكيتات بينما ترى إذاعاتنا مليئة بأغانٍ تافهة لا تمت بأية صلة لا لتراثنا ولا لتاريخنا ولا لثقافتنا ولا لذوقنا العام؟ أما تحفة السنباطي في هذا الفيلم فهو المسمع الأوبرالي الذي غناه كل من أم كلثوم وإبراهيم حمودة وعبد الغني السيد وفتحية أحمد وأنطون سليم.

إن هذا المسمع تحفة نادرة في تاريخ السنباطي الفني ظهرت فيه بشكل واضح جدًا كل أبعاد السنباطي الدرامية بشكل يجعلنا نتحسر على عدم إقدام رياض السنباطي على تلحين أعمال درامية من هذا النوع. إنه المارد الذي خرج من قمقم الأغنية الفردية مرة وعاد إليه للأسف.



أم كلثوم في فيلم عايدة

فيلم سلاَّمة

(أول عرض في ٩ إبريل ١٩٤٥م)

سلاَّمة جارية تعيش هي وصديقتها في دار الشيخ أبو الوفا، تقضي نهارها في رعي الغنم وليلها في الغناء، حتى يقرر الشيخ أبو الوفا بيعها وصديقتها شوق. اشتراها أحد الأغنياء المعروف بأخلاقه السيئة، وبدأ يتاجر بصوت جاريته. تلتقي سلامة بالشيخ عبد الرحمن القس فيتبادلان الحب بالرغم من سخرية قومه من حبه لها. يفلس الثري صاحب سلامة فيعرض كل ما يملك للبيع. يذهب القس لشراء سلامة فيفاجأ بأن الخليفة أخذ سلامة لقصره. سلامة تهرب من قصر الخليفة ويبدأ القس في البحث عنها حتى تجده وهو على فراش الموت.

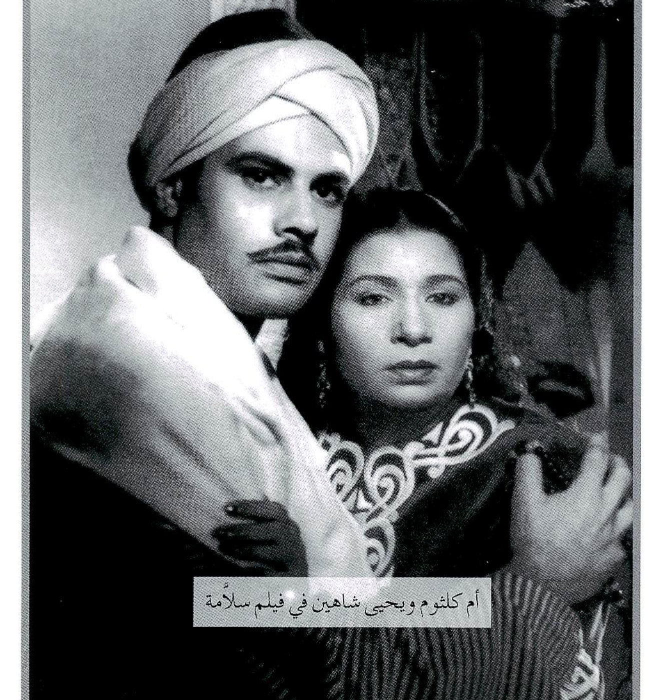
لحن زكريا أحمد كل أغنيات الفيلم ماعدا واحدة «قالوا أحب القس سلامة» نظم علي أحمد باكثير وألحان رياض السنباطي. وأما باقي الأغنيات التي نظمها كلها بيرم التونسي ولحنها زكريا أحمد فهي: «غني لي شوي شوي – سلام الله – عن العشاق سألوني – قوللي ولا تخبيش يا زين – يا عين يا عين يا عيني – في نور محياك – برضاك يا خالقي». وتبرز من أغاني الفيلم: عن العشاق بالرغم من أنها تعتبر جزءًا من الأغنية الحوارية سلام الله، فإنها أصبحت أغنية مستقلة تقدم وحدها حتى الآن. فبعد المحاورة بين الحضور وسلامة التي يشارك فيها الفنان إستيفان روستي، يسأل الحاضرون المطربة الغناء لهم عن العشاق ومشاكلهم فتبدأ بالغناء (عن العشاق سألوني). تبدأ الأغنية بموال قصير تظهر فيه أم كلثوم قدرًا كبيرًا من تقنياتها الصوتية الهائلة.

لكن هذا الجزء الصغير من بداية الأغنية (في مقام الحجاز) يتضح فيما بعد أنه جزء من مقام آخر اسمه شوق أفزا وهو يتألف من قسمين: الأول من مقام العجم والثاني من مقام الحجاز الذي سمعناه في المقدمة. إن هذه الأغنية هي عبارة عن مونولوج مصغر. ولا بد هنا من التنويه بعبقرية بيرم التونسي في جميع أغاني زكريا أحمد في هذا الفيلم. ويستمر التبادل بين مقامي العجم والحجاز حتى نصل إلى القفلة المذهلة التي تجتاح السلم الموسيقي من فوق وتستقر على قراره بعد أن تعبره كاملاً من فوق إلى تحت إلى القرار. الفوازير من أغنيات زكريا أحمد السينمائية المتميزة وهي من مقام الراست. والأغنية عبارة عن حوارية بين محاور والمطربة والجماعة (المذهبجية). كل مقطع يبدأ بتساؤل يطرحه أحد الحاضرين، والجدير بالذكر أن هذا التساؤل الذي يطرحه المحاور يأتي بشكل كلام من دون لحن، مجرد تساؤل. وتأتي الإجابة مقطعًا كاملاً للمطربة ينتهي بجملة المذهب يرددها الحاضرون معًا. هذه الأغنية تعتبر من النماذج المهمة جدًّا والفريدة في مساهمة زكريا أحمد في تطوير الأغنية السينمائية، وقد ساعده طبعًا البناء الشعري للأغنية الذي وضعه بيرم التونسي سيد شعراء العامية الذي قال عنه أمير الشعراء أحمد شوقي: «لا أخاف على الفصحى إلا من بيرم». نصل إلى ذروة روحية من أعمال بيرم التونسي وزكريا أحمد وهي ابتهال – ولا أقول أغنية – «برضاك يا خالقي» وهي عبارة عن دعاء ديني بكل ما تحمل الكلمة من معنى تتوجه به المطربة إلى ربها. وتظهر أم كلثوم في هذا الابتهال كل عناصر صوتها من القوى إلى عُرب صوتية مذهلة إلى مقدرة هائلة في التحكم في الصوت، إلى طول النفس (وهو أحد أهم عناصر التجويد القرآني) فاستحقت في هذا الابتهال أن نطلق عليها لقب الشيخ أم كلثوم.

فيلم فاطمة

(أول عرض في ١٥ ديسمبر ١٩٤٧م)

فاطمة (أم كلثوم) ممرضة تقوم في بيت أحد الباشاوات على تمريضه والاعتناء بصحته. يعجب بها وبصوتها الجميل شقيق الباشا الأصغر فتحي (أنور وجدي) المعروف بأخلاقه السيئة. يحاول استمالتها بشتى الوسائل، ولما يفشل في استمالتها لا يجد غير الزواج للحصول عليها، فيعقد عليها عرفيًّا، ويذهب ليعيش معها في بيتها المتواضع. لم يتحمل طويلاً الحياة المتواضعة هذه خاصة بعد أن عرف أن الباشا غاضب عليه مما حدث. يذهب إلى فتاة كان يعرفها قبل فاطمة كان قد وعدها بالزواج، فيكرر عليها وعده السابق هذا لعله يسترجع رضا الباشا عليه. الباشا يلح في طلب استرداد ورقة زواجه من الممرضة فاطمة. فيحصل عليها ويترك فاطمة وهو عالم بأنها حامل، وينكر أبوته للطفل. يقوم أهل حارتها بحركة (جدعنة) فيرفعون قضية على فتحي. وفي أثناء القضية يكتشف فتحي أن زوجته ميرفت تخونه، فيذهب



أم كلثوم ويحيى شاهين في فيلم سلاَّمة

لبيت فاطمة لكنه في الطريق يتعرض لحادث سيارة. وعندما يستفيق يعود إلى فاطمة معترفًا بأبوته للطفل.

يتفوق زكريا أحمد بثلاث أغنيات في هذا الفيلم: لغة الزهور أو الورد جميل – نصرة قوية (والاثنتان من نظم بيرم التونسي)– والثالثة هي جمال الدنيا يحلى (أحمد رامي). محمد القصبجي يشارك أيضًا بثلاث أغنيات: (يا صباح الخير – نورك يا ست الكل (بيرم التونسي)– وياللي اتحرمت من الحنان (أحمد رامي). أما رياض السنباطي فيتألق بثلاث أغنيات: ظلموني الناس (بيرم التونسي) – حقابله بكرة – وقصيدة أصون كرامتي (أحمد رامي).

أبدأ بأغنيات محمد القصبجي: لعل أغنية يا صباح الخير هي الوحيدة من أغنياته الثلاث في هذا الفيلم التي مازالت ملء الأسماع لأيامنا هذه. وقد يكون السبب في ذلك – إلى جانب جمال الأغنية – موضوعها وهو الصباح، مما يجعلها أغنية مسيطرة في فترة الصباح في الإذاعات العربية. وهي تتسم بالإشراق والهدوء والبهجة من ناحية وبراعة القصبجي في صياغة اللحن وبراعة التلوينات المقامية من ناحية أخرى. أغنية نورك يا ست الكل عبارة عن أغنية أفراح يتخللها إيقاع الزفة المعروف وهي من مقام البياتي وهي ليست من ألحان القصبجي القوية ولعل السبب يكمن في أن القصبجي كان قد بدأ يمر بمأساة حياته حيث بدأت أم كلثوم ترفض ألحانه خاصة أن هذه الأغنيات جاءت بعد أغنيته الأخيرة لها «رق الحبيب» الذي وضع فيها عصارة عبقريته. أغنيته الثالثة «يا اللي اتحرمت من الحنان» التي تغنيها فاطمة لابنها المحروم من عطف وحنان أبيه الذي أنكره، مليئة بالحزن والشجن القاتم المعروف عن القصبجي في بعض أعماله. رياض السنباطي يشارك بثلاث أغنيات كل واحدة تتميز بطابع مختلف جدًا عن الباقيات. قصيدة «أصون


أم كلثوم وأنور وجدي في فيلم فاطمة

كرامتي» لحنها بأسلوب القصيدة الكلاسيكي الصارم على ألحان مليئة بالحزن وعزة النفس، وعلى إيقاع القصيدة الكلاسيكية: الواحدة الكبيرة. وهي من مقام حجاز كار. ولا ينسى رياض السنباطي أن يضيف جزءًا مرسلاً (من دون إيقاع) مستعملاً مقام الراست للتلوين المقامي في وسط الأغنية القصيرة من الأساس، قبل أن يرجع إلى المقام الأساسي بدخول الإيقاع فتنتهي الأغنية القصيدة بالشكل الكلاسيكي المعروف عن رياض السنباطي. والأغنية الثانية «حقابله بكرة» تفيض حركة ومرحًا وسعادة وحبًا للحياة وشوقًا لها، في تصوير الحالة النفسية المشرقة للبطلة، وكأنها تسابق الوقت لتصل إلى بكرة. وهي تتمتع حتى الآن بشعبية جارفة عند تقديمها على المسارح الغنائية، وتتألف من أربعة مقاطع، كل منها على مقام ولحن مختلف عن المذهب (مقام راست) وهذا النوع المتطور في الطقطوقة ابتدعه زكريا أحمد سنة ١٩٣١م في «جمالك ربنا يزيده» وأغنية «اللي حبك يا هناه» غنتهما أم كلثوم على أسطوانات. «ظلموني الناس»، أغنية حزينة ذات طابع قاتم وتصف حالتها النفسية في المرحلة التي تركها فيها زوجها. والمعروف تاريخيًا أنه أثناء تسجيل الأغنية على أسطوانة ظلت أم كلثوم تعيد التسجيل حتى بدأت في البكاء مع الأغنية.

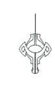
نصل إلى الشيخ زكريا أحمد وأغنياته: الورد جميل – جمال الدنيا يحلى – نصرة قوية. الورد جميل لوحة رائعة شعرية ولحنية صاغها بيرم التونسي شعرًا ولونها زكريا أحمد لحنًا، وتعتبر من أكثر أغنيات أم كلثوم شعبية، خاصة في التسجيل بصوت زكريا أحمد نفسه وبطريقته بالغناء بصوته الأجش والمطرب. أما أغنية جمال الدنيا فألحانها بسيطة من دون تعقيد. أما تحفة هذا الفيلم فهي بلا شك أغنية «نصرة قوية» التي صاغها شعرًا عبقري العامية بيرم التونسي فجاء مطلعها الذي يتحول بين المقاطع، جاء مركزًا بشكل مذهب شعرًا ولحنًا: نصرة قوية، وفرحة هنية وألف سلامة، وألف سلامة. وجاءت كل عبارة من هذا المطلع مع بداية مقطع من المقاطع الثلاثة، وبالعكس جاء المطلع بعبارات الثلاثة وكأنه ملخص للقصيدة كلها. وتفهم زكريا أحمد هذه الخاصية – وهو التوأم الروحي للتونسي– فلحن المطلع الشعري مركزًا إلى أقصى حد جعل من هذه الجملة المطلع اللحني الأساسي والأهم في كل الأغنية.

أخيرًا بعد هذا العرض لأغنيات أفلام أم كلثوم، نستطيع القول إنه إلى جانب أفلام محمد عبد الوهاب فإن أفلام أم كلثوم ساهمت مساهمة كبيرة وفعالة وبعشرات الأغنيات في تطوير الأغنية العربية بشكل عام والأغنية السينمائية بشكل خاص.

حَدَث × صُوَر

زفاف الملك فاروق وفريدة

١٩٣٨




١٩٣٨

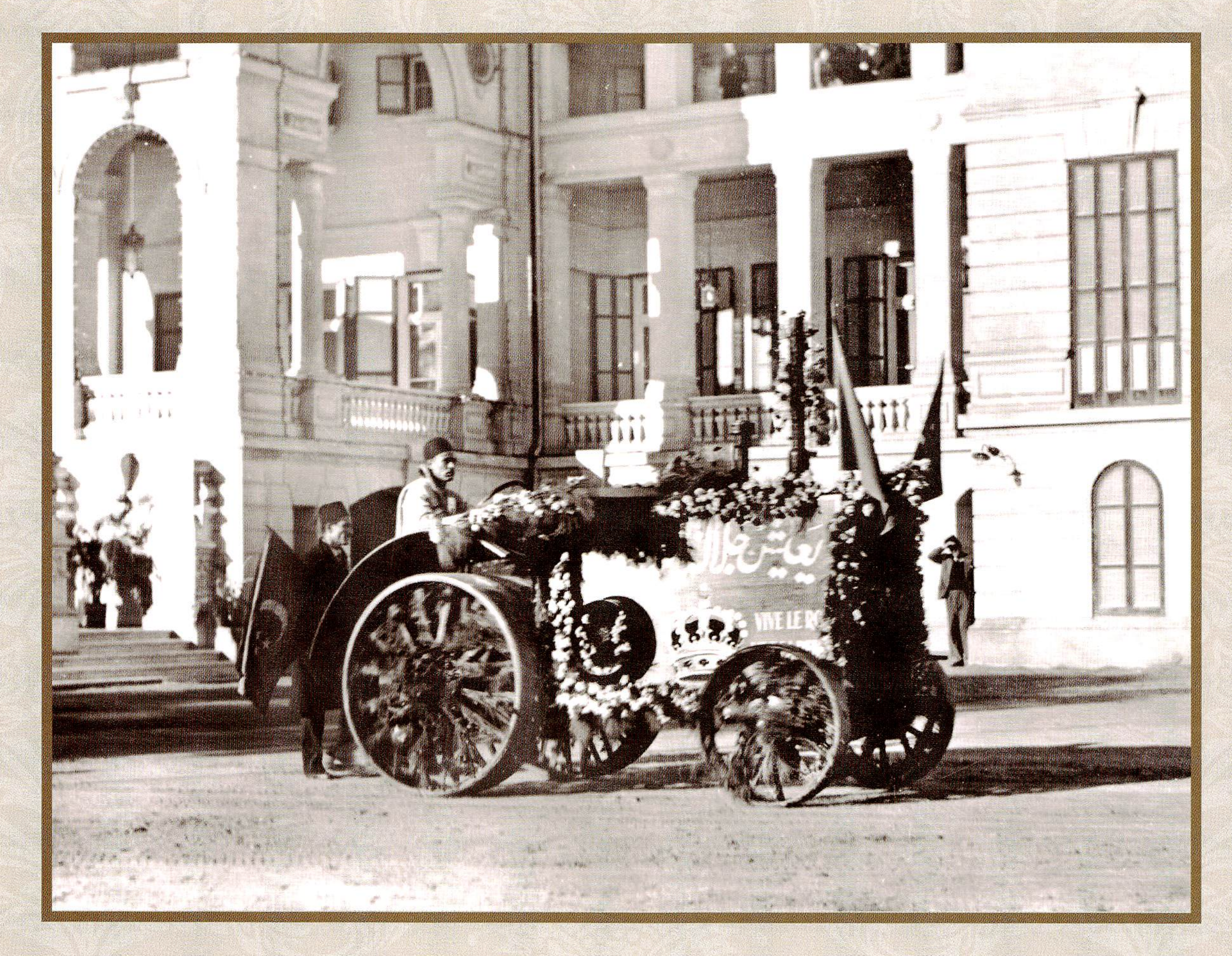


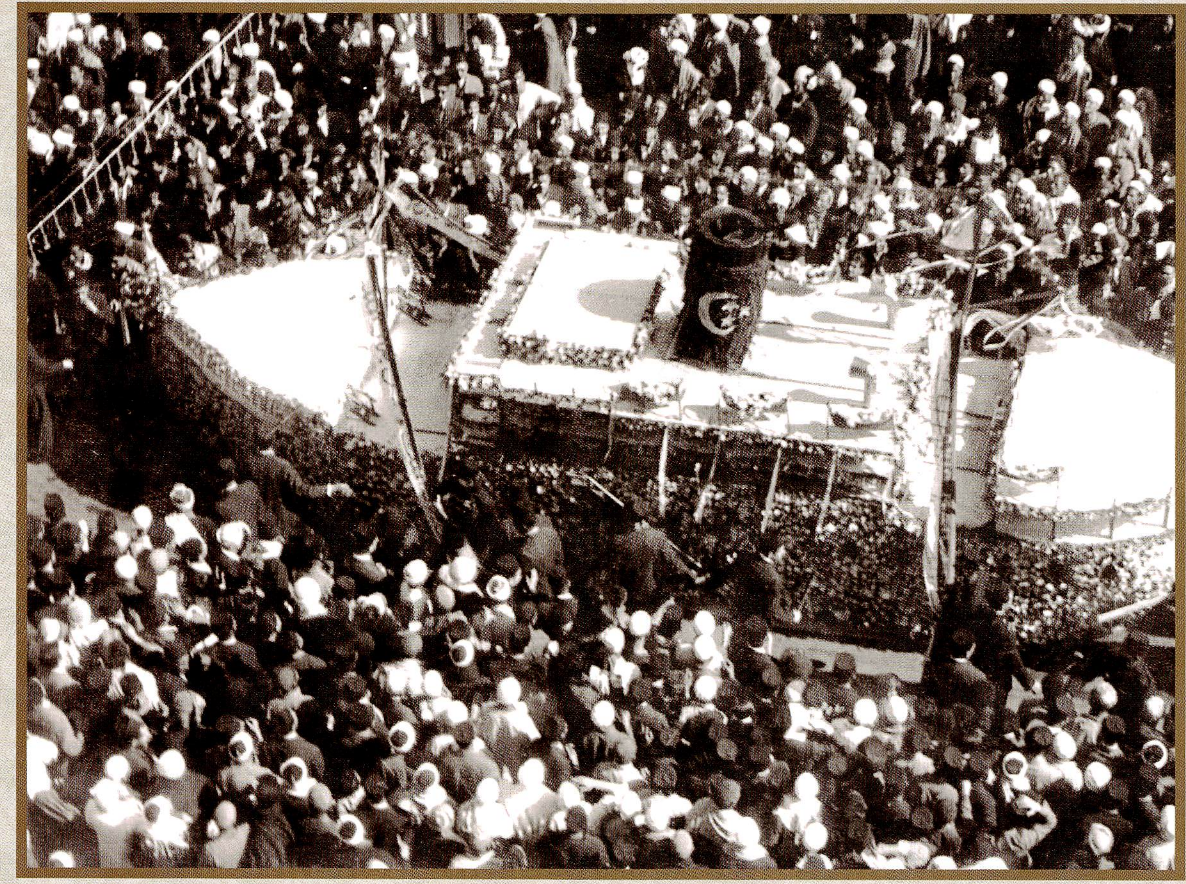









يعيش
VIVE LE



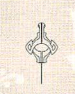














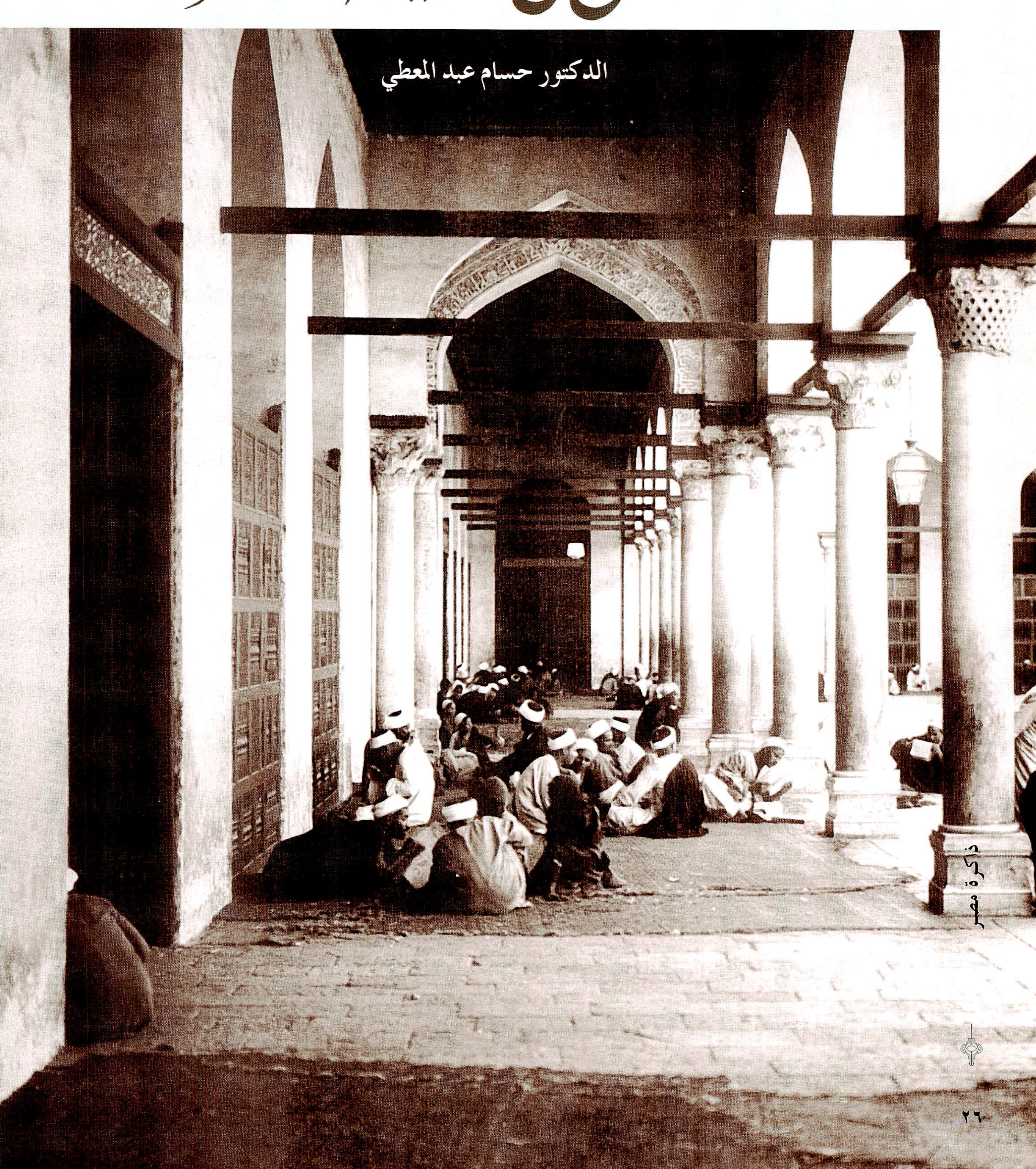




شيخ الجامع الأزهر في العصر العثماني (٢)

التنافس على مشيخة الأزهر

الدكتور حسام عبد المعطي



ليس ثمة شك في أن حلم الوصول لتولي منصب شيخ الجامع الأزهر كان يراود جميع طلاب الأزهر من المجاورين، فقد كان كل العلماء يتطلعون إلى تولي هذا المنصب الرفيع، وعن ذلك يقول الجبرتي عن الشيخ علي بن محمد الأشبولي الشافعي (ت ١٢١١هـ): «وحدثته نفسه بمشيخة الأزهر»، ويقول كذلك عن الشيخ عبد الرحمن العريشي: «تاقت نفس المترجم لمشيخة الأزهر إذ هي أعظم مناصب العلماء»، وبالتالي فقد حدث صراع طويل داخل الأزهر حول تولي هذا المنصب الرفيع، وقد ألقى الصراع المذهبي بظلاله على تولي هذا المنصب، كما ألقى الصراع الجنسي بظلاله أيضًا على ذلك، ورغم تراجع حدة الصراع المذهبي في مصر خلال العصر العثماني، حيث لم تعمل الدولة العثمانية على إعلاء مذهبها الرسمي (الحنفي) كما لم تعمل على فرض هذا المذهب بالقوة، كما أن القضاة داخل المحاكم العثمانية كانوا يستخدمون المذاهب الأربعة، صحيح أن المذهب الحنفي تزايدت أهميته خلال هذا العصر غير أنه لم يطغ يومًا على المذاهب الأخرى، وظل المذهب الشافعي هو أكثر المذاهب انتشارًا في مصر، يليه المذهب المالكي ثم الحنفي والحنبلي، ومن أجل ذلك فقد برز شيخ الشافعية كأهم شخصية داخل الجامع الأزهر منذ نهاية العصر المملوكي، ولا شك في أنه نال هذه المكانة نتيجة لكثرة عدد الطلاب الشافعية داخل الأزهر، وعندما أراد العثمانيون ومشايخ الأزهر وطلابه أن يكون للأزهر شيخٌ ورئيسٌ يمثلها لدى السلطة فقد كان من الطبيعي أن يكون شيخ الشافعية (المفتي الشافعي) هو شيخ الأزهر.

ولا نعرف الكثير عن أول شيخ جاء من المذهب الحنفي وهو الشيخ محيي الدين الغزي الذي تولى مشيخة الأزهر خلال الفترة ١٠٠٦- ١٠١٠هـ/١٥٩٧-١٦٠١م فلا تشير المصادر أو الوثائق إلى العوامل التي أدت إلى توليه شيخًا للأزهر، غير أن المصادر تشير إلى أن تولي الشيخ أحمد الغنيمي الأنصاري والذي تولى مشيخة الأزهر خلال الفترة ١٠٢٢-١٠٣٧هـ/١٦١٣-١٦٢٧م كان بسبب علاقته الطيبة مع قاضي قضاة الأناضول، فتشير المصادر إلى أنه كان شافعي المذهب وأنه عندما توجه إلى الروم تحول إلى المذهب الحنفي، وأنه منح من قبل قاضي قضاة الأناضول حق النظارة على عدد كبير من الأوقاف والمدارس في مصر وأنه حصل من خلال هذه العلاقة بقاضي الأناضول على مشيخة الأزهر أيضًا، ويبدو أن تولي الشيخ محمد درويش المحلي البكري لمشيخة الأزهر جاء أيضًا بقرار سياسي أو قضائي، فقد كان الرجل يتولى منصب مفتي السلطنة بالديار المصرية، وبالتالي فقد كان أقرب لرجل الدولة الذي يتمتع بعلاقات قوية مع السلطة ورعايتها، وكان من الطبيعي أن يجد تعيينه قبولاً داخل الأزهر فهو شافعي المذهب ينتمي للأسرة البكرية، ويحظى بشعبية كبيرة داخل القاهرة، ويبدو أن تولي ابنه أبو السرور جاء لنفس الأسباب، فقد كان رجل دولة من الطراز الفريد كتب عددًا كبيرًا من المؤلفات يمتدح فيها آل عثمان ودورهم في خدمة الإسلام.

ولا تشير المصادر إلى الظروف والعوامل التي ساعدت على تولي الشيخ عثمان الفتوحي الحنبلي لمنصب شيخ الجامع الأزهر، فهو الشيخ الحنبلي الوحيد الذى تولى هذا المنصب الرفيع، ويبدو من ترجمة المحبي له أن الرجل كان شخصية قوية حيث شغل منصب قاضي محكمة الباب العالي، فكان قويًا في الحق صارمًا قليل الكلام، يبدو عليه الوقار والجلال، ويبدو أن هذه العوامل قد دفعت إلى اختيار الرجل، فقد كان بروز شخصية الشيخ يلعب دورًا في إزكاء مكانته مما كان يجعل الطلاب والمشايخ يلتفون حوله مؤيدين لتوليه مشيخة الأزهر.

كما أننا لا نعلم الأسباب الجوهرية التي دفعت إلى تولي ستة من المشايخ المالكية لمنصب شيخ الأزهر خلال الفترة بين عامي ١٠٨٣- ١١٣٧هـ/١٦٧٢- ١٧٢٤م، (كان الشيخ البرماوي شافعيًا) ويبدو أن المذهب المالكي الذي كان ثاني أهم المذاهب الدينية في مصر، شهد إقبالاً كبيرًا من معتنقيه للدراسة في الأزهر خلال هذه الفترة، وخاصة مع تزايد إقبال أبناء الصعيد والمغاربة على الدراسة في الأزهر، (فقبل هذه الفترة كان عدد الطلاب الوافدين من جنوب مصر للدراسة في الأزهر قليلاً إلى حدٍّ ما مقارنة بالوافدين من شمال مصر)، كما أن بروز دور المذهب المالكي إبان هذه الحقبة في العديد من القضايا التي تهم المجتمع المصري مثل قضية تحريم شرب الدخان حيث ظل المذهب المالكي يحرم بشكل قاطع شرب الدخان، مما دعم من مؤيديه، كما كانت هناك قضية أكثر أهمية إبان هذه الفترة وهي قضية وقف الجوامك والمرتبات حيث أيد المذهب المالكي بشكل كبير استمرار وقفهم وهي قضية كانت تهم قطاعًا كبيرًا من المصريين، كما يبدو أن الشيخ محمد الخراشي عندما تولى مشيخة الأزهر كان أكبر العلماء سنًا داخل الأزهر حيث كان عمره ثلاثة وسبعين عامًا، وقد سمح توليه المنصب للعلماء المالكية بحرية أكبر في تولي المنصب فبعد البرماوي الذي كان شافعي المذهب لم تكن هناك مشاكل كبيرة في تولي علماء من المالكية بعد سابقة الشيخ الخراشي، وطالما لم يجد المرشح اعتراضًا من كبار علماء الأزهر أو الطلاب كان يتم إقرار هذا الترشيح دون مشاكل كبيرة، على العموم فقد سمح تولي الشيخ محمد الخراشي للمالكية باستمرارية تولي المنصب على مدار ما يقرب من أربعة وخمسين عامًا.



بيد أن هذه الفترة لم تشهد هدوءًا دائمًا فقد حدث صراع بين المشايخ المالكية أنفسهم على من يصبح شيخًا للأزهر، وهو ما يعكس حقيقة أن الصراع على مشيخة الأزهر لم يكن بالضرورة صراعًا مذهبيًا أو حتى جنسيًا بقدر ما كان صراعًا على المصالح المادية والأدبية التي كان يمنحها تولي منصب شيخ الأزهر.

ففي أعقاب وفاة الشيخ محمد النشرتي شيخ الجامع الأزهر عام ١١٢٠هـ/١٧٠٩م، وقعت فتنة دامية نتيجة التنافس على منصب شيخ الأزهر، وانقسم العلماء والطلاب إلى فريقين فريق يؤيد تعيين الشيخ عبد الباقي القليني شيخًا للأزهر وفريق يناصر الشيخ أحمد النفراوي، وقد استبق الشيخ النفراوي الأحداث وقام بالتدريس في المدرسة الأقبغاوية لاعتقاده أن هذا الإجراء سيكفل له الفوز بمشيخة الأزهر؛ حيث كان التدريس بالمدرسة الأقبغاوية من ملحقات شيخ الأزهر، ولكن حال المجاورون دون إتمام ذلك واعتبر ذلك المنع انتصارًا للشيخ القليني وإخفاقًا له، ومن ثم عول على استخدام العنف وحشد أنصاره ليلاً ومعهم البنادق وهاجموا الجامع الأزهر وأطلقوا أعيرة نارية داخل المسجد وأخرجوا أنصار الشيخ القليني من الأزهر، وحطموا باب المدرسة وأجلسوا الشيخ النفراوي في مكان الشيخ النشرتي شيخ الأزهر الراحل.

وفي اليوم التالي صعد الشيخ النفرواي إلى القلعة مقر إقامة الباشا العثماني وكان يحمل كشفًا بأسماء القتلى، واستقبله الوالي بجفاء زائد إذ كان يعرف أنه هو الذي تسبب في الفتنة وإراقة الدماء، وأثناء اللقاء هاجم نقيب الأشراف الشيخ النفراوي مؤكدًا أنه هو الذي تسبب في تلك الأزمة محملاً إياه إراقة الدماء في الأزهر، وعند ذلك أمر الوالي العثماني بتحديد إقامة النفراوي في بيته، وتم نفي ساعده الأيمن الشيخ محمد شنن إلى قريته الجدية، ثم وافق الوالي على تولية الشيخ عبد الباقي القليني مشيخة الأزهر، ولم يمهل القدر القليني كثيرًا في مشيخة الأزهر فقد توفي في العام التالي لتوليه مشيخة الأزهر، وقد أدى ذلك إلى تولي الشيخ أحمد النفراوي لمشيخة الأزهر، حيث كان النفراوي أكبر العلماء المالكية المتواجدين في الأزهر، مما مهد الطريق لتولي تلميذه وساعده الأيمن الشيخ محمد شنن لمشيخة الأزهر، الذي سانده في الأزمة التي وقعت عام ١١٢١هـ/ ١٧٠٩م ، وليس ثمة شك في أن تولي النفراوي لمشيخة الأزهر هو الذي سمح للشيخ محمد شنن بتولي مشيخة الأزهر من بعده، فلم يعرف عن الرجل أنه رجل ذو وزن علمي كبير و لم يترك مؤلفات كبيرة رغم كونه واحدًا من أفضل الذين تولوا المشيخة إداريًا، وكان شيخ الأزهر التالي إبراهيم موسى الفيومي، (١١٣٧هـ/ ١٧٢٤م) خاتمة العلماء المالكية الذين تولوا مشيخة الجامع الأزهر، وكان عالمًا وفقيهًا وصوفيًا.

وعلى الرغم من أننا لا نعرف الكثير عن الظروف والملابسات التي صعد فيها الشيخ عبد الله الشبراوي لتولي مشيخة الأزهر. فقد كان صعود الشيخ الشبراوي لتولي مشيخة الأزهر مسألة جوهرية في تاريخ الأزهر، فقد كان توليه مشيخة الأزهر نهاية للتداول المذهبي للمشيخة فقد احتكر الشافعية منذ تولي الشبراوي مشيخة الأزهر، كما كان الشبراوي رجل دين ودولة، تولى مشيخة الأزهر وهو في الأربعينيات من عمره، وقضى أطول فترة بين جميع من تولوا مشيخة الأزهر إبان هذه الفترة، حيث ظل يتولى مشيخة الأزهر لمدة ثلاثة وثلاثين عامًا حيث توفي وهو في الثمانين من عمره، ولكن أهمية الشبراوي كانت في قدرته على نسج العلاقات الاجتماعية والسياسية مع كل أطياف المجتمع المصري بشكل ناجح وجيد وقد أدى ذلك إلى ارتفاع مكانة الأزهر والعلماء بشكل كبير في المجتمع المصري خلال فترة تولي الشبراوي لمشيخة الأزهر فيقول الجبرتي عن ذلك: «وكان طلبة العلم في أيام مشيخة الشيخ عبد الله الشبراوي في غاية الأدب والاحترام». وكان الشبراوي قريبًا للغاية من رجال الحكم في البلاد يحظى بالحب والاحترام من الجميع فكان يلتقي الباشا الحاكم في القاهرة كل جمعة حيث كان يخطب في مسجد السراية بالقلعة ليتحاور معه لبعض الساعات وربما تناول الغداء معه مما أوجد علاقات حميمة بين الباشا والشيخ، كما أنه كانت تربطه علاقات مودة بكبار الأمراء المماليك الحكام في القاهرة مثل إبراهيم كتخدا القازدغلي وغيره. وإلى جانب ذلك فقد كان الشبراوي دارسًا مهمًا، وشاعرًا جمع لعلي باشا الحكيم تاريخًا لمصر، ضم فصلاً عن الحكام حتى زمانه.



ومن جديد تجدد الصراع بشكل كبير حول تولي مشيخة الأزهر في أعقاب وفاة الشيخ أحمد الدمنهوري ١١٨٢–١١٩٢هـ/١٧٦٨–١٧٧٨م، وعلى الرغم من أنه كان يفترض أن يكون تولي الشيخ الدمنهوري خاتمة فكرة الصراع المذهبي، حيث تبلورت في شخصه فكرة الاندماج الكامل بين المذاهب الأربعة حيث حصل على إجازات من كبار علماء المذاهب الأربعة في عصره، كما كان يفتي حسب تعاليم المذاهب الأربعة (ولهذا السبب كني بالمذهبي)، إلا أن الصراع المذهبي عاد ليطل برأسه من جديد في أعقاب وفاة الشيخ الدمنهوري في ١٠ رجب ١١٩٢هـ/ ٤ أغسطس ١٧٧٨م، حيث دار صراع طويل على تولي مشيخة الأزهر. وتطور ذلك الصراع إلى مواجهة بين الحنفية والشافعية. وكان الطامح إلى منصب شيخ الأزهر هو الشيخ عبد الرحمن بن عمر العريشي شيخ الحنفية وشيخ رواق الشوام، وقد أخبر العريشي إبراهيم بك شيخ البلد، أن الدمنهوري حين كان في فراش مرضه رشحه نائبًا له. ونال العريشي تأييد الأمراء، والشيخ السادات نقيب الأشراف، فعينه الأمراء شيخًا للأزهر، فأغضب تعيين العريشي العلماء والطلاب الشافعية، الذين اعتبروه، تعديًا على حقهم في تولي شيخ الشافعية لهذا المنصب.

وقد قام العلماء والطلاب الشافعية بالأزهر بالاعتراض على ذلك التعيين، وتزعم الشيخ محمد الجوهري العلماء الشافعية، وكان الجوهري يحظى باحترام واسع في القاهرة وبخاصة من رجال السلطة الحاكمة، فلم يكن الجوهري يسعى إلى صحبتهم ولم يطمع في هباتهم، ولم يكن يتردد على بيوتهم من أجل إنجاز مصالحه مثل عدد كبير من العلماء، وقد طالب الشيخ الجوهري ومعه الشافعية بتعيين الشيخ أحمد العروسي، وهو شافعي، بدلاً من العريشي، إلا أن البكوات الذين كانوا في المعتاد، يترددون في أن يساقوا إلى مشاجرات العلماء، اعتبروا الشكوى تحديًا لسلطتهم. فقال إبراهيم بك: «من المستحيل أن يغير الصغار ما فعله الكبار». واعتبر أن الاعتراض على تعيين حنفي شيخًا للأزهر غير منصف وغير إسلامي وقال: «أليس الحنفية مسلمين؟ وأليس هذا هو أقدم مذهب؟ والأمراء والقاضي والباشا.. أليسوا بحنفيين! وأليس السلطان نفسه ينتمي لهذا المذهب؟». وبدت حجة إبراهيم بك معقولة ومنصفة إلى حدٍّ بعيد، والواقع أن الطبقة الحاكمة سواء من العثمانيين أو المماليك لم تفرض أبدًا مرشحًا من مذهبها على الأزهر قبل ذلك، إلا أن الشافعية أمعنوا في التحدي لذلك القرار، لذلك فقد ذهب العلماء والطلاب من المجاورين إلى ضريح الإمام الشافعي، ليلة الجمعة، وقضوا الليلة هناك.

إن مثل هذه الزيارة المنظمة إلى ضريح الإمام الشافعي وصلت إلى حد المظاهرة بين علماء الشافعية ومؤيديهم من غير العلماء ضد تدخل الأمراء في شئونهم الداخلية، ومرة أخرى طلب الشيخ الجوهري من مراد بك – باسم الإمام الشافعي سيد البلاد – بأن عليه أن يعين العروسي باعتباره رأس الشافعية (باش مفتي الشافعية)، تمامًا كما كان الشيخ الدردير رأس المالكية، والعريشي رأس الحنفية. وحيث إن الغالبية من سكان البلاد شافعية؛ فإن شيخ الشافعية يكون هو شيخ الأزهر، وبالفعل نصب العروسي مفتيًا للشافعية وشيخًا للأزهر وتم إلباسه فروة سمور كشيخ للأزهر. وعلى الرغم من ذلك فقد احتج العريشي لدى الأمراء مدعومًا من الشيخ السادات مما دفع الأمراء إلى إلباسه فروة سمور أيضًا، وكان ذلك يعني تعيينه شيخًا للأزهر أيضًا، مما جعل المنافسة والصراع تتزايدان بين الحزبين، إذ كان الحنفية يساندون العريشي. كما كان يؤيده الشيخ السادات والمغاربة حسب اتجاه شيخهم أبي الحسن القلعي وكذلك الأمراء. واستمرت المنافسة بين الفريقين لمدة سبعة أشهر، ومن الواضح أن جميع القوى غير الشافعية تجمعت خلف العريشي ضد احتكار الشافعية للمنصب. وجاء سقوط عبد الرحمن العريشي واستبعاده من المنصب على حين غرة، ومن أزمة كانت بعيدة تمامًا عن هذا الصراع. وقد بدأت شرارة هذه الأزمة بنزاع عنيف بين رواقين حنفيين في الأزهر كانا من مساندي تولي العريشي للمشيخة، وهما الرواق التركي والرواق الشامي، وقد قتل في هذا النزاع أحد الأتراك وجرح آخر. فشكا الأتراك للبكوات المماليك. فتعاطفوا معهم من قبيل التقارب الجنسي كما يقول الجبرتي. وألزموا الشيخ العريشي بإجراء تحقيق في الأمر باعتباره مسئولاً عن رواق الشوام، وتقديم قائمة بمثيري الشغب والمذنبين، غير أنه بدلاً من أن يقدم قائمة بمثيري الشغب كما أمر؛ فقد سلم قائمة بأسماء وهمية بينما فر مرتكبو الحادث من الشوام، لذلك فقد تم خلعه من منصب مفتي الحنفية، ثم من مشيخة رواق الشوام وتم تولية الشيخ محمد الحريري، مما دفعه إلى الاعتكاف والعزلة في منزله، وتوفي العريشي بعد ذلك بوقت قصير في بيته، رجلاً مهيض الجناح، وكان على الشوام أن يقدموا ١٠٠ رغيف من الخبز يوميًّا كدية (بدل دم) لرواق الأتراك. وهكذا صار أحمد العروسي شيخ الأزهر بلا منازع واحتفظ الشافعية باحتكارهم للمنصب. ولم يكن ذلك الصراع بين العريشي والعروسي نهاية الصراع على مشيخة الأزهر فقد حدث في أعقاب تولي الشيخ العروسي لمشيخة الأزهر صراع آخر، فقد رفض الشيخ محمد المصيلحي تولي العروسي للمنصب وكان أهم الشيوخ الشافعية في الأزهر بعد الدمنهوري، وكان في الحج وقت تولي العروسي

للمشيخة، لذلك فقد أخذ في إثارة المشكلات أمام العروسي من أجل الدخول في مناورة لعله من خلالها ينجح في عزل العروسي ليتولى مشيخة الأزهر، ويقول الجبرتي عن ذلك: « فلما رجع وكان الأمر قد تم للعروسي أخذته حمية المعارضة وأكثرها من إغراء من حوله فيحركونه للمناقضة والمناكدة، حتى أنه تعدى على تدريس الصلاحية بجوار مقام الإمام الشافعي المشروطة لشيخ الأزهر بعد صلاة الجمعة، فلم ينازعه الشيخ أحمد العروسي وتركها له حسمًا للشر وخوفًا من ثوران الفتن، والتزم الإغفال والمسامحة في غالب الأطوار، ولم يظهر الالتفات لما يعانونه أصلاً حتى غلب عليهم بحلمه وحسن مسايرته حتى أنه لما توفي الشيخ محمد المصيلحي ورجع إليه تدريس الصلاحية لم يباشر التصدر في الوظيفة، بل قرر تلميذه العلامة الشيخ مصطفى الصاوي وأجلسه وحضر افتتاحه فيها، وذلك من حسن الرأي وجودة السياسة»، على أية حال فإن الشيخ أحمد العروسي لم يستمتع يومًا بمنصبه، لأن مدته كانت في زمن سيادة عدم الاستقرار السياسي والمصاعب الاقتصادية الخطيرة في مصر.

في أعقاب وفاة العروسي ١٢٠٨هـ/١٧٩٤م، كان هناك صراع حول من يتولى مشيخة الأزهر بين الشيخ عبد الله الشرقاوي والشيخ مصطفى الصاوي، وكان الصاوي من أخص تلاميذ العروسي وأكثر طلابه قربًا إليه، وكان من المفترض أن الصاوي سوف يحل محل أستاذه في المنصب الأكبر في مصر، غير أن الصاوي الذي كان ينتمي لعائلة أرستقراطية قاهرية ولم يكن يحظى بدعم كبير من العلماء ذوي الأصول الريفية الذين كان لهم الثقل الأكبر داخل الأزهر، والذين كانت تراودهم دائمًا أحلام الوصول للمنصب الرفيع، لذلك فقد حل الشيخ عبد الله الشرقاوي محله دون مشاكل كبيرة بسبب تأييد الشيخ محمد الجوهري له.

لم تكن تلك الأزمة هي خاتمة الصراع على مشيخة الأزهر ففي أعقاب وفاة الشرقاوي جاءت مرحلة جديدة من الصراع على مشيخة الأزهر، ولكن هذا الصراع لم يكن بين العلماء بعضهم بعضًا كما كان في السابق ولكن في هذه المرة كان الصراع بين العلماء جميعهم وبين السلطة، فقد أنجز محمد علي خلال هذه المرحلة دعم سيطرته على أغلب مؤسسات الدولة المصرية، وكان الأزهر الذي أصعده إلى السلطة من بين المؤسسات التي يرغب في الهيمنة عليها وفرض نفوذه فيها، وكانت الرسالة واضحة فبعد موت الشرقاوي في ١ شوال ١٢٢٧هـ/ ٩ أكتوبر ١٨١٢م، اختار مشايخ الأزهر الشيخ محمد المهدي لتولي مشيخة الأزهر، بتأييد من أغلب العلماء، وخاصة رواق الشوام، الذين بادروا إلى ترشيح الشيخ المهدي، وفي ذلك يقول الجبرتي: «وقال كبارهم من المدرسين لا يكون شيخًا إلا من يدرس العلوم ويفيد الطلبة، وزادوا في اللغط، فقال القاضي ومن ترضونه قالوا: نرضى الشيخ المهدي، كذلك قال البقية، وقاموا وصافحوه وقرأوا الفاتحة، وكتب القاضي إعلامًا إلى الباشا بما حصل، وانفض الجمع، وركب الشيخ المهدي إلى بيته في كبكبة، وحوله وخلفه المشايخ وطوائف المجاورين، وشربوا شرباتًا وأقبل عليه الناس للتهنئة». كان هذا الاختيار فيما سبق يعني إقرار السلطة بما اختاره العلماء والمجاورون في الأزهر، ولكن محمد علي كان يريد أن يؤكد للجميع أنه أصبح سيد البلاد، ويريد ألا يكون للأزهر أي دور خارج إطاره التعليمي والديني، ومن هنا وحتى لا يلتف العلماء والمجاورون حول الشيخ الجديد، وليكون الشيخ الجديد أكثر ولاءً للسلطة التي أتت به؛ قرر محمد علي تعيين الشيخ محمد الشنواني شيخًا للأزهر، وإمعانًا في التحدي فقد قرر محمد علي عزل الشيخ قاسم شيخ رواق الشوام الذي اختاره المجاورون والطلاب في الرواق وعين محله الشيخ منصور اليافاوي الذي عزله المجاورون من الرواق من قبل، وذلك لأن الشوام كانوا أول المرشحين للمهدي، والرافضين لتولي الشنواني أو الهيتمي.

لقد كانت هذه الحادثة هي بداية تراجع دور الأزهر المجتمعي بشكل كبير، فمنذ ذلك الوقت وصاعدًا؛ أصبح الأزهر مؤسسة تعليمية من ضمن مؤسسات الدولة الأكثر ولاءً للسلطة، ولم يعد ملجأ الجماهير الغاضبة أو الثائرة ضد السلطة كما كان، بخاصة بعد أن وجه محمد علي ضربة أخرى للموارد المالية للعلماء بضم الجزء الأكبر من الأوقاف الموقوفة على الأزهر إلى أموال الدولة وقيام الدولة بالإنفاق على الأزهر من مواردها مما أفقده الاستقلال المالي وبذلك أصبح العلماء أداة طيعة في يد السلطة.

أما عن علاقة شيخ الأزهر بالسلطة، فمنذ نشأ منصب شيخ الأزهر أصبح الرجل لسان حال رجال العلم في أروقة السلطة السياسية، فأصبح عليه واجب رفع طلبات واحتياجات طلاب العلم إلى السلطة السياسية، وبالتالي فقد كان منصب شيخ الأزهر منصبًا سياسيًا بالدرجة الأولى، ويوضح ذلك حديث الشيخ الشبراوي مع محمد رامي باشا عندما يقول: «نحن لسنا أعظم علمائها، وإنما نحن المتصدرون لخدمتهم وقضاء حوائجهم عند أرباب الدولة، والحكام».

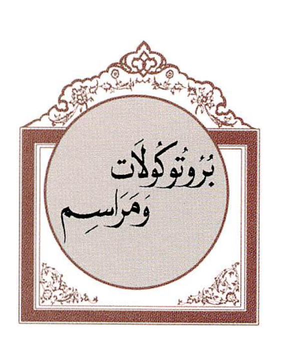
ومنذ نشأ منصب شيخ الأزهر أصبح صاحبه عضوًا في الديوان الذي يعقد في القلعة بشكل دوري، كما كان يستفتى في أغلب القضايا ذات الشأن الديني أو السياسي أيضًا، فقد كان لا بد من إصدار فتاوى تبيح محاربة الخارجين على طاعة الإدارة

المركزية في القاهرة، وبشكل تدريجي كان شيخ الأزهر يتحول من الرجل الممثل للنخبة الدينية في مصر لدى السلطة السياسية إلى رجل دولة، أو جزء أصيل من السلطة السياسية القائمة في القاهرة، وخلال القرن السابع عشر كانت أهمية الأزهر السياسية آخذة في التزايد بشكل كبير نتيجة لتراجع قوة الدولة العثمانية وتزايد النفوذ المملوكي، ففي الصراع بين الشرعية العثمانية والشرعية المملوكية لحكم وإدارة شئون مصر احتاج الأمراء المماليك إلى الأزهر وشيخه من أجل صبغ قرارهم بشكل ديني حتى تكون قراراتهم مقبولة لدى الجماهير.

والواقع أن البكوات المماليك لم يكونوا يستطيعون أن ينفذوا القرارات السياسية دون غطاء شرعي من العلماء وبخاصة شيخ الأزهر، ومنذ بداية القرن الثامن عشر أدركت الجماهير في القاهرة أهمية شيخ الأزهر كقيادة سياسية دينية يمكن الالتفاف حولها من أجل الضغط على السلطة المملوكية من أجل تلبية مطالبهم. وبذلك فقد كان دور شيخ الأزهر السياسي يتزايد بشكل كبير مع تزايد النفوذ المملوكي الذي اقترن بزيادة الضغط الاقتصادي على جميع فئات المجتمع المصري، فلم يجد المصريون من كل الطبقات والفئات الاجتماعية أمامهم إلا الأزهر وشيخه وعلماءه من أجل الدفاع عنهم.

وقد ظل الأزهر الشريف على امتداد العصر العثماني يشكل الركن الأساسي من أركان الحياة الثقافية داخل الجناح العربي من الدولة العثمانية، كما ظل محورًا رئيسًا للحياة العلمية والثقافية في أنحاء العالم الإسلامي. هكذا يمكننا القول أن أهمية شيخ الأزهر السياسية كانت أكبر كثيرًا من أهميته الدينية، فرغم كون الرجل الرمز الديني الأكبر في مصر إلا أنه لم يكن بالضرورة أهم علماء الأزهر من الناحية العلمية، فهناك عدد ليس بالقليل من شيوخ الأزهر لم يترك أيًا منهم مؤلفًا واحدًا في علم من العلوم، كما أن دور شيخ الأزهر الأكبر منذ نشأة المنصب تبلورت في علاقته بالسلطة من جانب والأهالي في مصر من جانب آخر، ففي البداية كان شيخ الأزهر هو صوت العلماء في أروقة السلطة، يدافع عن حقوقهم ويسعى في قضاء احتياجاتهم، ومع تعظم دوره أصبح صوت المصريين جميعًا لدى السلطة، ومع بروز الدور المملوكي في مصر خلال القرن الثامن عشر وعدم وجود شرعية تبرر وجودهم في السلطة كان شيخ الأزهر وعلماؤه هم أداة هذه الشرعية، لذلك فقد تعظم دورهم في أروقة السلطة، ومع تزايد الابتزازات المملوكية للأهالي كان على شيخ الأزهر أن يتصدى لجموح هؤلاء المماليك سواء بسبب ابتزازهم للأهالي أو لتوقفهم عن دفع مستحقات علماء الأزهر، وهو ما جعله أهم شخصية سياسية في مصر عند قدوم الحملة الفرنسية لمصر و لم يكن تعيين الشيخ الشرقاوي رئيسًا لديوان القاهرة إلا تجسيدًا لواقع كان موجودًا داخل القاهرة من فترة طويلة.


الجامع الأزهر – الصحن



حفلات وضع حجر الأساس وافتتاح المؤسسات في العهد الملكي

وضع حجر الأساس

إذا التمست إحدى الجهات الرسمية أو الخاصة، أن يتفضل الملك بوضع حجر الأساس للمنشآت العامة الكبرى أو المؤسسات التذكارية الملكية أو القومية أو المساجد الكبيرة أو أن يتفضل بافتتاحها، فتراعى مجموعة قواعد، حيث يجب على الجهة التي تلتمس التفضل بوضع حجر الأساس أن تقدم طلبًا بذلك إلى كبير الأمناء، ويرفق بهذا الطلب:

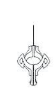
في حالة إذا كان الطلب يتعلق بالمنشآت والمؤسسات التابعة للدولة

- بيان موقع المؤسسة أو المنشأة وأغراضها والمهندسين الموكول إليهم تصميمها وتنفيذها.
- رسم المنشأة أو المؤسسة.
- برنامج حفلة وضع حجر الأساس.

في حالة إذا كان الطلب يتعلق بالمنشآت والمؤسسات التابعة للأفراد أو الهيئات الخاصة

- بيان موقع المؤسسة أو المنشأة، والغاية منها، والقائمين على أمرها وصفاتهم وتكاليف الإنشاء وكيفية تدبيرها والميعاد المنتظر إتمامها فيه.
- رسم المنشأة أو المؤسسة.
- برنامج وضع حجر الأساس.





الملك فؤاد الأول يضع حجر الأساس لمستشفى قصر العيني الجديد

يرفع كبير الأمناء خلاصة هذه البيانات والأوراق إلى الملك، فإذا كان الرد بالموافقة على الالتماس، يخطر كبير الأمناء الجهة الملتمسة بالموافقة. وعلى الجهة الملتمسة – وقبل ميعاد الحفلة بوقت كافٍ – أن تقدم لديوان كبير الأمناء بيانًا بأسماء كبار المدعوين للحفلة والفئات المشتركة فيها، وذلك ليشرف الديوان على ترتيب الحفلة. ويراعى في حالة حضور السلك السياسي أن يدعى مدير إدارة المراسم بوزارة الخارجية ليكون في استقبالهم.

إذا كانت حفلة وضع حجر الأساس بالقاهرة أو بالإسكندرية يدعو كبير الأمناء الأمراء والنبلاء وأقارب وأصهار الأسرة المالكة الذين جرت العادة بدعوتهم لمثل هذه المناسبة، ويكتب للجهات المختصة لاتخاذ التدابير اللازمة لانتقال الملك.

يقصد الملك مكان الاحتفال وفي معيته الياور المنوب في سيارة ملكية، تتبعها سيارة أخرى تقل اثنين من الياوران، ويحف بالسيارة الملكية ويتقدمها راكبو الموتوسيكلات من الحرس الملكي.

وتصطف قوات من رجال البوليس على جانبي طريق مرور الموكب الملكي من القصر إلى مكان الاحتفال. عند وصول الملك مكان الاحتفال، تعزف موسيقى الحرس الملكي السلام الوطني. ويكون في استقباله بحسب الأحوال: الأمراء والنبلاء وأقارب وأصهار الأسرة المالكة، ورئيس مجلس الوزراء، ورئيسا مجلسي الشيوخ والنواب، والوزراء، والقائمون بأمر المؤسسة والمحافظ، وكبار رجال القصر الملكي.

بعد أن يصافح جلالته مستقبليه، يتصدر المكان، ويقف عن يمين جلالته كبير الأمناء، وعن يسار جلالته كبير الياوران، وخلف جلالته رجال الياوران. ثم يستمع الملك إلى من يلقي الخطب، وعندما يلتمس منه إرساء الحجر، ينتقل ويرسيه، ويوقع باسمه ثلاثة محاضر، أحدها يوضع داخل حجر الأساس، ويوقع عليهما الحاضرون، ويرفع أحدهما إلى الملك شخصيًا، والآخر تحتفظ به المؤسسة. ينتهي بهذا الاحتفال، فتعزف الموسيقى السلام الوطني، ويغادر الملك المكان، مودعًا بمثل ما استقبل به من المراسم.

إذا كانت المؤسسة من المؤسسات الدينية، يكون في شرف الاستقبال: شيخ الجامع الأزهر، والعلماء، وتبدأ الحفلة بتلاوة آيات الذكر الحكيم. وتكون الملابس الردنجوت السوداء شتاء، والرمادية صيفًا.

افتتاح المؤسسات

تراعى القواعد المتقدمة فيما يتعلق بحضور الملك لحفلات افتتاح المؤسسات المشار إليها سابقًا، وحفلات إزاحة الستار عن التماثيل ونحوها إذا كانت مقدمة لمناسبات عامة أو ملكية. وبعد إلقاء الخطبة يقوم الملك بإزاحة الستار عن التمثال أو بافتتاح المؤسسة. ويكون افتتاح المؤسسة: بقطع شريط أو إزاحة ستار عن لوحة أو إدارة محرك.. إلخ، تبعًا للعمل الذي أعدت له المؤسسة. ثم يوقع الملك في نهاية حفلة افتتاح المؤسسة على سجل الزيارة، ثم يغادر المكان، مودعًا بمثل ما استقبل به من المراسم.



ماكس هرتس باشا

ونشاطاته في ترميم الآثار العربية الإسلامية في مصر

(١٨٥٦- ١٩١٩م)

الدكتور إستيفان أورموش



ولد ماكس هرتس باشا في قرية أتلكة Ottlaka الصغيرة الريفية في محافظة أرد Arad في وسط المجر سنة ١٨٥٦م في عائلة فقيرة وظروف عسيرة. أما شغل والده فكانت له علاقة بالزراعة إلا أن التفاصيل ليست معروفة. وتوفيت والدته وهو صبي صغير وتزوج والده مرة أخرى من امرأة ما لبثت أن ماتت. وأنهى ماكس هرتس دراسته الابتدائية والثانوية في مدينة تمشوار النشيطة المزدهرة، وبعد ذلك درس العمارة في كلية الهندسة في بودابست لمدة ثلاث سنوات تبعها ثلاث أخرى في كلية هندسة فيينا. وكانت الدراسة تشكل صعوبة كبيرة بالنسبة إلى العائلة؛ بسبب فقرها حتى إن ماكس الصبي اضطر مرة أخرى إلى التخلي عن المدرسة الثانوية؛ ليتكسب عيشه بياعًا في أحد الدكاكين في مدينة أرد القريبة ربما إلى آخر حياته. ولكن أسعفته المقادير عندما نجح أخوه الأكبر في تدبير مصروفات دراسته، وهكذا رجع إلى مدرسته من جديد بعد انقطاعه عنها شهورًا قليلة فقط. وكانت سنوات الجامعة شظفًا وفاقةً حقًّا. وتخرج في يوليو ١٨٨٠م مهندسًا معماريًّا دون تسلم شهادة بذلك حسب تقاليد ذلك الزمان؛ لأن تسلم المتخرج شهادة لم يطبق في فيينا إلا بعد الحرب العالمية الأولى. وحال تخرجه صادف أن تعرف المهندس الشاب على عائلة نمساوية كانت تتجهز للسفر من فيينا إلى القاهرة؛ لأن رب العائلة كان مديرًا لفندق النيل الرائع بالموسكي؛ حيث عرض على هرتس الشاب السفر معهم مقابل أن يشرح لأبنائه الآثار المعمارية التي يزورونها خلال سفرهم عبر إيطاليا في طريقهم إلى مصر. وقبل هرتس العرض دون تردد؛ ذلك أن التفرج على الآثار الإيطالية كان جزءًا أساسيًّا من دراسة العمارة وقتئذ، وكان المنتظر من كل مهندس معماري أن يقوم بزيارة مطولة لإيطاليا أو لمناطقها الشمالية على الأقل؛ ولكن هرتس باشا كان شابًّا فقيرًا لم تسمح له ظروفه المادية بزيارة الأماكن المذكورة التي كانت موضوع دراسته خلال سنوات طويلة. ولقد وصلوا القاهرة بعد رحلة طويلة في خريف السنة نفسها أي سنة ١٨٨٠م، وهكذا أمكن لهرتس الشاب أن يطلع على مفاخر أقدم بلد في العالم، ويتعرف على آثار مهد الحضارة الإنسانية أيضًا قبل أن يرجع إلى النمسا والمجر، ويبحث عن عمل في الإمبراطورية الثنائية المزدهرة الغنية. إلا أنه ما لبث أن وصل خبره إلى مواطنه يوليوس فرنس باشا الذي كان وقتئذ باشمهندس قلم الهندسة في ديوان عموم الأوقاف، فتعارفا، وعرض فرنس على المهندس السائح وظيفة لم يستطع أن يرفضها، وقبلها بسرور وحماس عظيم. وعُيِّن هرتس رسامًا في قلم الهندسة ثم مهندسًا تابعًا لرئيس هندسة الأوقاف في مايو ١٨٨٢م. ولقد تفانى في عمله حتى إن فرنس باشا – الذي كان جم الرضا بإخلاص المهندس الشاب – اقترح على الحكومة المصرية أن يخلفه الشاب المجري كعضو في لجنة حفظ الآثار العربية القديمة لدى تقاعده عام ١٨٨٧م. كما أوصى به مشرفًا على دار الآثار العربية – متحف الفن الإسلامي حاليًّا – والتي كانت وقتذاك تعتبر مستودعًا ومخزنًا للجنة إلى جانب كونها متحفًا وطنيًّا عربيًّا والتي لم يتعين مدير أو وكيل للإشراف على نشاطاتها بعد. طبعًا كان فرنس باشا باشمهندسًا في ديوان عموم الأوقاف أيضًا، ولكن هرتس لم يخلفه في منصبه المهم هذا. وفي الوقت نفسه ابتكر منصب جديدٌ لهرتس باشا شخصيًّا لم يكن له وجود من قبل، وهو منصب باشمهندس اللجنة. ومرت السنون، وظل هرتس يترقى في النظام الملكي الشائع إذاك حتى حصل على رتبة الميرميران سنة ١٩١٣م، والتي يقترن بها لقب الباشوية. وكانت حياة هرتس باشا سلسلة من النجاحات المتتالية والرضا المتصل حتى صيف ١٩١٤م الذي سافر فيه حسب عادته إلى أوروبا مع عائلته لقضاء العطلة الصيفية فيها. وحدث خلالها كارثتان كبيرتان غيَّرتا حياة هرتس تغييرًا كاملاً وتسببتا في موته آخر الأمر؛ ذلك أن ابنه المحبوب أصيب بمرض التيفويد الصيفي الحاد وعمره ١٧ سنة، وما لبث أن مات في بيت الجدين في ميلانو. زاد الطين بلة أن نشبت الحرب العالمية الأولى مما حدا بسلطات الاحتلال البريطانية في مصر وقتها إحالة هرتس باشا إلى المعاش وطرده من مصر بدعوى أنه من رعايا دولة معادية لبريطانيا العظمى. ومعروف أن هرتس باشا تمسك بجنسيته المجرية إلى آخر العمر. ولحق هرتس باشا بعائلته في ميلانو في إيطاليا مسقط رأس زوجته؛ حيث كان دائمًا يزور مع عائلته أصهاره فيها كل سنة خلال العطلة الصيفية، ثم انتقل بعائلته إلى زيورخ في سويسرا؛ المدينة التي اختارها مقامًا للمدة الباقية من الحرب بسبب اضطراره إلى مغادرة إيطاليا سنة ١٩١٥ بعد انتقالها من

حلف الدول المركزية إلى المعسكر المعادي أي حلف الاتفاق الودي، وإعلانها الحرب على حليفتها الإمبراطورية النمساوية المجرية. ولكنه ما لبث أن مرض مرضًا شديدًا لم يقدر له الشفاء منه، ذلك أنه اضطر إلى إجراء عملية جراحية مات خلالها على منضدة الجراحة في مايو ١٩١٩م. ودفن هرتس باشا في ميلانو بجانب ابنه المحبوب في القبر الذي صممه بنفسه لابنه الفقيد، والذي دفنت فيه زوجته أيضًا بعد ٣٠ سنة. ولا شك أن فقدانه لابنه وعمله – وقد كانا أهم ما في حياته – قد عجلا بنهاية رجل ظل البشر من صفاته حتى وقع فريسة للكارثتين.

لجنة حفظ الآثار العربية القديمة

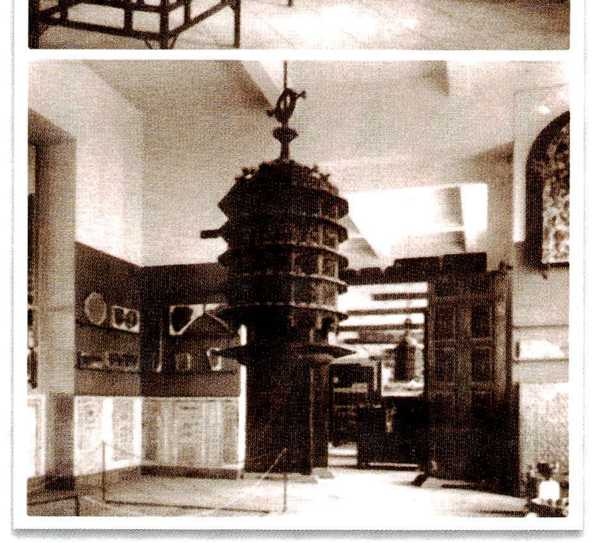
تأسست لجنة حفظ الآثار العربية القديمة سنة ١٨٨١م في إطار ديوان عموم الأوقاف بأمر عالٍ من الخديوي توفيق. وقامت اللجنة بصيانة الآثار وإصلاحها وترميمها والحفاظ عليها، وكان من مهماتها الرئيسية جرد وحصر تلك الآثار قبل كل شيء. وتوسعت سلطة اللجنة فيما بعد لتشمل الآثار القبطية سنة ١٨٩٨م. ويجب القول إن اللجنة كانت تعاني مشكلة انعدام وجود عمال مؤهلين للاضطلاع بالأعمال الموكولة بها وإنما كان يقوم بهذه الأعمال قلم هندسة الأوقاف. وكانت طبيعة هذه الأعمال عكس طبيعة أعماله العادية التي كان عماله معتادين عليها إضافة إلى أنه كان محملاً بالأشغال العادية وفوق طاقته على مر السنين مما أدى إلى توتر شديد وفوضى كبيرة في نشاطاته في هذا الوقت. ولهذا السبب أصبح تشكيل القسم التقني أو الهندسي الخاص باللجنة سنة ١٨٩٠م بداية مرحلة جديدة في حياة اللجنة؛ لأن مهمة هذا القسم الجديد كانت مقصورة على أشغال اللجنة فقط. وفي الوقت نفسه ابتُكِرَ منصب جديد لهرتس باشا شخصيًّا وهو منصب باشمهندس اللجنة الذي لم يكن موجودًا من قبل – كما أشرنا – إلا أن باشمهندس اللجنة لم يكن رئيسها في الوقت نفسه؛ لأن رئيس اللجنة كان دائمًا ناظر عموم الأوقاف أو وزيرها وهكذا لم يكن منصب رئيس اللجنة إلا منصبًا فخريًّا فقط، وأما إدارة الأعمال وتنفيذها فكانت في الحقيقة في أيدي الباشمهندس. وفي منصبه هذا كان هرتس يحدد النشاطات في مجال حفظ الآثار الإسلامية والقبطية في مصر لمدة ٢٥ سنة. وكانت هذه الفترة مهمة جدًّا؛ لأن حالة الآثار الإسلامية والقبطية كانت تتدهور بسرعة في القرن التاسع عشر، بالإضافة إلى تدفق عدد كبير متزايد من السواح الأجانب والتجار على مصر الذين قاموا بشراء التحف الأثرية وتهريب بعضها إلى أوروبا. وأصبح منصب هرتس أهم منصب في اللجنة فيما بعد بما أن الباشمهندس كان يقرر أي الأشغال هي التي يجري تنفيذها وأيها يمكن تأجيلها، وكان أيضًا يأمر بتنفيذها ويناقش العروض مع المقاولين ويختار أحسنها ويشرف على تنفيذه... إلخ.

في الحقيقة كان الباشمهندس دائمًا يناقش كل هذه الموضوعات مع أعضاء اللجنة في جلساتها العادية ويستشيرهم فيها إلا أن شخصية هرتس باشا الحازمة القوية أضفت أهمية خاصة على منصب الباشمهندس، وكانت المحرك الحقيقي وراء نشاطات اللجنة كما كان هذا الأمر حقيقة معروفة وقتئذ. وكان هرتس باشا يعتبر رجلاً محبوبًا في مكتبه وفي اللجنة وفي كل مجالات الحياة الاجتماعية بصورة عامة؛ لأنه كان رجلاً طيب المعشر حسن المعاملة رقيق الحاشية محبًّا للناس، ومن ناحية أخرى كان جادًّا صارمًا في عمله، وقام بتنفيذ مهماته بإخلاص وصدق، وكان شديدًا في ضبطه وربطه يلتزم دائمًا بنظام دقيق في العمل. وكانت من مشكلات هرتس الكبرى طوال مدة عمله هي أن الأموال المخصصة للجنة كانت محدودة للغاية، و لم تسمح بتنفيذ كل الأعمال التي اعتبرتها اللجنة ضرورية ولا حتى بتنفيذ جزء لا بأس به منها. وفي هذه الحالة كان أمام اللجنة خياران؛ الخيار الأول: أن توجه اللجنة الأموال الموجودة لديها إلى مشروعات محدودة وتستخدمها في الترميم الكامل لعدد قليل من الآثار، والخيار الثاني: أن تستعمل اللجنة الأموال المتوفرة لديها في أعمال بسيطة في عدد كبير من الآثار المهددة التي يُخشى دمارها واختفاؤها؛ وذلك من أجل حفظها للأجيال القادمة التي سوف يكون في إمكانها القيام بالترميم المناسب والمطلوب. ومن حسن حظنا أن اللجنة اختارت الطريق الثاني، وبهذه الطريقة نجحت في إنقاذ آثار عديدة ما كانت لتبقى حتى يومنا هذا لو لم تكن اللجنة قد قامت بصيانتها ورعايتها. ومن ناحية أخرى لاشك أن اللجنة لو كانت قد استلمت مبالغ كبرى من الحكومة لقام هرتس طوال السنين بتنفيذ عدد أكبر من مشروعات الترميم الكامل التي يتجلى فيها فنه وخبرته بقدر أكبر.

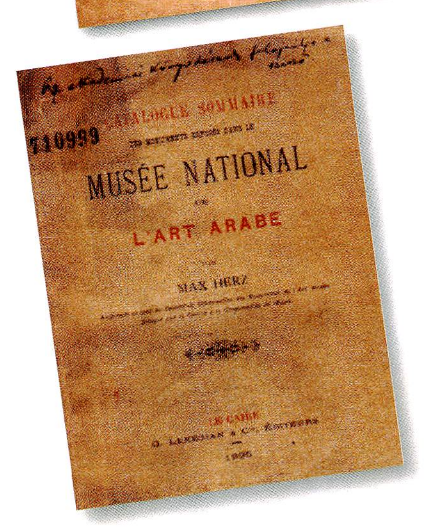
أما طريقة العمل التي اعتمد ماكس هرتس عليها في عمله فيمكننا أن نقول إنه انتهج منهجًا حديثًا معاصرًا حينئذ بما أنه فضل حفظ الآثار على ترميمها و لم يقم بالترميم إلا إذا اضطر إليه. فالحقيقة أن طريقة العمل المقبولة في مجال حفظ الآثار وترميمها المنتشرة في العا لم أيام هرتس باشا كانت عبارة عن إعادة الآثار إلى شكلها وهيئتها الأصليين أو شكلها وهيئتها اللذين تميزت بهما في أوج بهائها. وفي معظم الحالات كان معنى ذلك أن عددًا من الأجزاء الجديدة الداخلية أضيف إلى الأثر. ومن ناحية أخرى



مبنى متحف الفن الإسلامي «دار الآثار العربية» سابقًا



متحف الفن الإسلامي من الداخل



GOUVERNEMENT ÉGYPTIEN

CATALOGUE RAISONNÉ

LE MUSÉE NATIONAL
DE L'ART ARABE

PAR
MAX HERZ BEY

LE CAIRE

CATALOGUE SOMMAIRE

MUSÉE NATIONAL

L'ART ARABE

MAX HERZ

LE CAIRE

كتالوجات متحف الفن الإسلامي التي وضعها ماكس هرتس باشا

أزيل عدد من الأجزاء المفقودة – وهي أجزاء اعتبرها الجيل الجديد تافهة – وذلك من أجل توحيد طراز الأثر؛ وهكذا أصبح الأثر في حالة لم يكن فيها أبدًا في العصور السابقة. ولقد ثار جدل شديد حول صحة هذا المنهج فأصر بعض المختصين في تاريخ العمارة ونظريتها على أن الطريقة الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها هي الاقتصار على المحافظة فقط. وقال علي بهجت بك؛ أحد أعضاء اللجنة عن هرتس باشا بعد وفاته: «أما الأعمال الفنية التي تشكلت اللجنة من أجلها أعني بذلك المحافظة على الآثار فقد أجراها هرتس باشا على الطريقة الأصولية بمعنى أنه ما كان ليحدث في الأثر الذي يتولى إصلاحه عملاً ليس له أصل فيه، وكان كثير الغيرة على هذه الطريقة». والحقيقة أن هرتس درس كل المصادر الموجودة عن أثر معين بكل تفاصيلها دراسة شاملة عميقة قبل أن يبدأ بعمليات المحافظة أو الترميم ويمكننا القول بصفة عامة إن هرتس باشا كان رجلاً جادًّا مدققًا في عمله، وكان دائمًا يضطلع بأعماله بدقة وإحكام إلا أنه قام في بعض الأحيان بإدخال عناصر لم تكن موجودة في الأثر من قبل إذا كانت الحالة تضطره إلى مثل هذه الخطوات. وذلك في إطار المنهج المعروف بالترميم النمطي Stylistic Restoration الذي يرمي إلى الترميم بالطراز الأصلي أو الرئيس للمبنى وهذا هو المنهج الذي اتبعه معظم مرممي العصر في أوروبا أيضًا رغم المناقشات حول صحتها ومقبوليتها، وكان هرتس باشا متحفظًا للغاية في هذه الحالات وكان ذوقه راقيًا أيضًا. ذلك أنه اشتغل في حفظ الآثار الإسلامية القبطية التي كانت دائمًا تُستأنف فيها الصلوات والقداديس والطقوس الدينية من جديد بعد نهاية عمليات الترميم، وكان المسلمون والأقباط بالطبع يفتقدون الأجزاء المعتادة والتراكيب المألوفة التقليدية؛ مثل دكة المبلغ أو فسقية أو رواق. وإذا لم تتوفر المعلومات عن شكل هذا العنصر وهيئته لجأ هرتس باشا إلى تصميمه على أساس من الطراز الذي تنتمي إليه مستهديًا بالوحدات الشبيهة المتبقية من العصر نفسه.

إذ أردنا أن نعدد بعض الأمثلة للصفات العامة التي تتميز بها تدخلات هرتس باشا في الآثار وجب علينا أن نقول إنه قام في بعض الأحيان بتكملة أجزاء ناقصة لم يعرف شكلها الأصلي ولكنه فعل ذلك في آثار من عصور نعرف عمارتها معرفة مثبتة؛ نظرًا لتوفر عدد كبير من الآثار منها. وقام هرتس بمثل هذه التكملة على طريقة القياس اعتمادًا على أجزاء مماثلة مطابقة من الآثار المعروفة. وفي هذا السبيل قام بتكملة بعض المآذن في المساجد من عصر المماليك الجراكسة؛ لأن عددها متوفر وعمارتها معروفة بهذا. ولكنه رفض أيًّا من عمليات التكملة في الآثار من العصر الفاطمي مثلاً؛ لأنه كان يرى أن مقدار المعلومات المتوفرة عن عمارة الفاطميين محدود للغاية لا يكفي للاعتماد عليه باستعمال القياس بطريقة سليمة. وهكذا امتنع عن ترميم جامع الصالح طلائع بن رزيك، واقتصر على أهم أعمال الصيانة الضرورية لاعتباره أننا لا نعرف عن صورته الأصلية إلا تفاصيل قليلة جدًّا. والجامع المرمم الهائل الذي نشاهده الآن قد تم ترميمه بعد طرد هرتس باشا من مصر والذي كان أقل تحفظًا، وهكذا لم يمنع مرممي جيله عدم توفر التفاصيل الضرورية الكافية عن القيام بهذا المشروع شديد الحساسية. كما نلاحظ أن هرتس باشا قام مرات عديدة بإزالة الإضافات التي تمت في العصر العثماني في مشروعاته الترميمية في الآثار المملوكية مما أدى ببعض المختصين إلى التأكيد على أن اللجنة كانت متحيزة ضد العمارة العثمانية للأسباب السياسية الدولية المعاصرة. ولاشك أن هرتس شخصيًّا كان عاشقًا للعمارة المملوكية واعتبر الطراز العثماني الذي سماه "الطراز الإسطنبولي" غريبًا عن العمارة المصرية دخيلاً عليها إلا أنه لم يلجأ إلى إزالة أجزاء معمارية تنتمي إلى العصر العثماني إلا في حالات تفاهة هذه الأجزاء فقط. ومن المعروف أن العصر العثماني – الذي انحطت فيه مكانة مدينة القاهرة من عاصمة غنية لدولة عظمى إلى مركز ولاية من ولايات الدولة العثمانية – تميز بهبوط عام في مستوى الفنون؛ بسبب عدم توفر الأموال المطلوبة؛ لأن الضرائب المستخرجة من الأراضي المصرية تركت مصر لكي تستخدم في تزيين عاصمة الإمبراطورية البهية. ولهذا السبب تتميز التدخلات العثمانية في المباني السابقة بتدني القيمة المعمارية والجمالية بصورة عامة بالمقارنة بآثار العصور السابقة. وكانت هذه هي الحال خصوصًا في المآذن المملوكية التي كانت قد انهارت أجزاؤها العليا بسبب رشاقتها وكملت بقمم دميمة من الطراز العثماني وقام هرتس بتعويضها من قمم بالطراز المملوكي الجميل؛ ويمكننا تقدير هذه التدخلات بالاطلاع على الصور الفوتوغرافية القديمة. وبالطبع لم يلجأ هرتس أبدًا إلى مثل هذه التدخلات في آثار ذات قيمة معمارية وجمالية عالية من العصر العثماني؛ مثل باب المزينين في الجامع الأزهر أو سبيل عبد الرحمن كتخدا في سوق النحاسين. ومن ناحية أخرى صح أن هرتس تجنب عناصر الطراز العثماني في المباني المعاصرة معتقدًا أن الطراز الوطني لمصر الحديثة يجب أن يكون الطراز المملوكي دون العناصر العثمانية تأكيدًا للاستقلال النسبي في إطار الدولة العثمانية.

بذل هرتس مجهودًا عظيمًا من أجل إزالة الدكاكين الملاصقة لواجهات عدد كبير من المساجد المملوكية، وأخذت هذه المجهودات فترة طويلة؛ بسبب المقاومة العنيدة لمالكي هذه



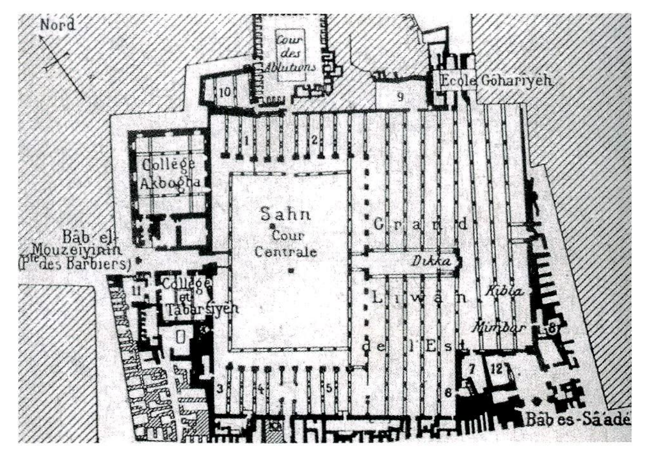
الدكاكين، ولكون عدد منها أوقافًا ومثَّل نزع ملكيتها صعوبة كبيرة واحتاج إلى إجراءات قانونية معقدة. واتبع هرتس باشا في هذه العمليات المنهج المقبول في أوروبا، بما أن هذا المنهج قصد صيانة المباني من ناحية لأن الدكاكين الملاصقة للواجهات تؤثر عليها تأثيرًا مضرًّا لأسباب عديدة؛ منها مثلاً عرقلة تهوية الجدران مما يؤدي إلى تدهور حالتها ودمارها التدريجي؛ بسبب ارتفاع الرطوبة فيها، بالإضافة إلى استعمال البائعين للأقسام الداخلية من الآثار التي تتصل بدكاكينهم كموضع لجمع وحفظ الزبالة. ومن ناحية أخرى قصد هرتس باشا بتخلية الواجهات إعادة هذه الآثار إلى سابق رونقها؛ لكي يستطيع المشاة والزائرون أن يستمتعوا بالرؤية الكاملة لأروع آثار العمارة العربية الإسلامية في كل العالم. أما وجهة النظر هذه فتجري مناقشات في يومنا هذا حول صحتها وإمكانية قبولها بما أن عددًا من المختصين يؤكدون أن بعض الدكاكين على الأقل وقفها الواقف نفسه على الأثر، ولا يمكن اعتبارها زيادات مضرة أدخلتها الأجيال المتأخرة على المباني الأصلية. ويؤكد البعض الآخر أن إزالة هذه الدكاكين تقطع الروابط الوثيقة التي نشأت بين الأثر ومحيطه المباشر فاتقًا نسيج المدينة الطبيعي العريق؛ والمناقشة لم تنته إلى نتيجة قاطعة بعد. إلا أن بعض المرممين يفضلون اتخاذ موقع وسط وهو عبارة عن إنشاء دكاكين منفصلة عن واجهات المساجد الأثرية؛ لأن الزائر لهذه المساجد يرى أن دكاكين جديدة تنشأ في محل الدكاكين المزالة بعد فترة قصيرة.

الآثار التي نعمت بأفضال هرتس باشا

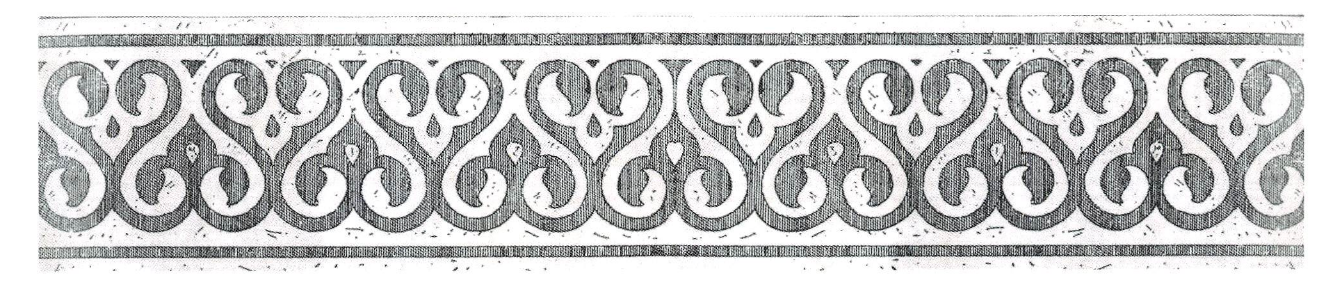
شغل هرتس باشا منصب باشمهندس لجنة حفظ الآثار العربية القديمة من سنة ١٨٩٠م إلى آخر سنة ١٩١٤م لمدة ربع قرن، وربما لا يوجد أثر في القاهرة لم يقم هرتس بالعناية به. وبطبيعة الأمر يجب أن يشمل وصف مفصل كامل لنشاطاته معظم آثار القاهرة ولا يمكن تناول هذا الموضوع الواسع إلا في إطار تاريخ كامل لعمارة القاهرة. وبما أن هدفنا في هذا الموضوع هو إعطاء صورة عامة لأنشطة هرتس باشا، فإننا سوف نقتصر هنا على ذكر ووصف موجز لأهم مشروعاته وتدخلاته على الآثار، بينما نشير إلى تفاصيل مثيرة غامضة في بعض الأحيان.

الجامع الأزهر
(٣٥٩هـ/ ٩٧٠م)

أثر رقم ٩٧، جرت أعمال ترميمية واسعة النطاق في الجامع الأزهر في زمن هرتس باشا. وقد قام ديوان عموم الأوقاف بهذه الأعمال، ولكن الديوان طلب من اللجنة أن يقوم باشمهندسها بالإشراف على هذه الأشغال المهمة، وهكذا كان هرتس باشا يقدم تقارير مفصلة للجنة عن سير الأشغال. وقام هرتس باشا بنفسه بالإصلاح الكامل للبوائك من العصر الفاطمي حول الصحن الكبير في سنوات ١٨٩٠-١٨٩٣م تقريبًا. وهدم أعمدتها وأكتفها ثم أعاد بناءها؛ لأنها كانت متداعية، وأزال الجدران الداعمة التي كانت العقود محشوة بها؛ بسبب ميلها وعدم استقامتها. وأزال أيضًا الكشك الحديث من ركن من أركان الصحن، ونشاهد هذه الإضافات المتأخرة في الصور الفوتوغرافية القديمة. وكانت الأعمال صعبة ومعقدة وظهرت مشكلات جديدة خلالها، ولم يستطع المقاول إتمام الأعمال المطلوبة واضطر إلى استبداله بمقاول آخر. وهكذا أعاد هرتس الصحن إلى سابق رونقه. وربما كانت الصعوبات المذكورة هي السبب في أن الزخارف الداخلية على الأكتاف في الواجهة القبلية الشرقية للصحن لم ينجح هرتس في المحافظة عليها بوضعها الأصلي خلال هدم الأكتاف وإعادة بنائها؛ لأن الزخارف الهائلة التي نشاهدها حاليًّا تختلف عن الزخارف الأصلية. ونفذ ديوان عموم الأوقاف أعمالاً ضخمة لتشكيل واجهة بحرية غربية جديدة للجامع



مخطط الجامع الأزهر



بمناسبة إنشاء الرواق العباسي في أواخر القرن التاسع عشر. وبمناسبة هذه الأشغال قام هرتس باشا بترميم باب المزينين الذي يعتبر باب الجامع الرئيس.

وحاول الديوان وهرتس أن يحتفظا بالكتّاب أعلى الباب ولكن اللجنة اعتبرته عديم القيمة المعمارية والتاريخية، ونظرًا للصعوبات التي يشكلها حفظه قررت اللجنة هدمه وإزالته. وفي إطار هذه الأعمال قرر الديوان العام هدم وإزالة مئذنة الأمير عبد الرحمن كتخدا جنب باب المزينين باعتبار أن المئذنة ذات طراز غير عربي لكي تكون للجامع واجهة منظمة مستقيمة موحدة نسبيًا. ومن المعروف أن الجامع لم تكن له واجهة من قبل؛ لأنه كان متشابكًا في نسيج المباني المحيطة به تشابكًا تامًا. وطلب مدير عام الديوان رأي اللجنة في هذا الموضوع، وفرنس باشا وهرتس باشا لم يريا مانعًا في هذه الخطوة المقترحة. وقامت اللجنة بترميم المدرسة الجوهرية تحت إشراف هرتس باشا سنة ١٨٩٦م ومن ناحية أخرى أجرى هرتس أعمال الترميم على المدرستين الأقبغاوية والطيبرسية سنة ١٨٩٧م. ووضع هرتس مئذنة الغوري تحت مراقبة صارمة بإجراء تفتيش دوري عليها من سنة ١٨٩٦ حتى ١٩٠٨م؛ بسبب ميلها المهدد بالخطر، واضطر هرتس خلال هذه الأعمال إلى الإزالة المؤقتة للقمة كروية الشكل القبلية الشرقية من المئذنة.

الجامع الأقمر
(٥١٩هـ/ ١١٢٥م)

أثر رقم ٣٣، قام هرتس بإخلاء الثلثين الشماليين للواجهة الرئيسية وأزال المحلات المشوهة والحاجبة لها. وطالت هذه العمليات؛ بسبب المصاعب القانونية؛ لكونها أوقافًا ولأن مفتي الديار المصرية أفتى بأن الشريعة لا تسمح بإزالة محلات موقوفة بعلة إخلاء واجهات المساجد. وأخذ حل هذه المشكلة قرابة ١٢ عامًا في بداية القرن العشرين ولكن هذا المشروع أحدث ضجة حقيقية فور انتهائه لما ظهرت الواجهة بكل رونقها، والتي لم يكن يتصور أحد جمالها وعظمتها، بسبب كونها محجوبة تمامًا. وبذل هرتس باشا مجهودًا عظيمًا؛ من أجل تخلية الثلث الباقي من الواجهة لقيمتها الفنية والتاريخية الهائلة، ولكنه فشل في مجهوداته وأخلتها أخيرًا طائفة البهرة الإسماعيلية الشيعية من الهند بين سنتي ١٩٨٧ و١٩٩٥م بعد أن نجحت في توفير تعويض مقبول لمالكي المحلات الحاجبة لباقي الواجهة. إلا أن البهرة اكتشفوا أن معظمها كانت خالية لأن أغلبية زخارفها قد تلاشت بمرور السنين وقاموا لذلك بإعادة تشكيلها على مثال الثلثين الموجودين. وتوجد مراسلة جديرة بالذكر في إدارة المحفوظات الإسلامية والقبطية في المجلس الأعلى للآثار بالقاهرة من سنة ١٩٠٣م يشير فيها هرتس باشا إلى أن بعض الأحجار المنقوشة بكتابات تم خلطها على الواجهتين الغربية والشمالية، وعاتب المهندس كليبل على خطئه عتابًا شديدًا. وكتب كليبل في رده الأول أنه كان يبذل كل الجهود في هذه العملية بما قام به هو شخصيًا من ترقيم الأحجار ومراقبة الترتيب الصحيح ولا يستطيع أن يتصور كيف حدث مثل هذا الخطأ المنكر. وأما رده الثاني فكتب فيه أنه يبحث الموضوع بحثًا دقيقًا ووجد أنه لا يمكن إرجاع الأحجار إلى الترتيب الصحيح؛ بسبب الأحجام المختلفة للأحجار، ولذلك رأى أن الخلط قد حدث في زمن من الأزمان المتقدمة وربما عمليات ترميم سابقة. وأما مئذنة الجامع فلم يقم هرتس بترميمها أو بإعادة بنائها لسبب عدم معرفتنا بالمآذن الفاطمية رغم أن الجزء الكبير من المئذنة الحالية عبارة عن قطعة بسيطة من العصر العثماني ليست لها أية قيمة فنية أو تاريخية.

مجموعة السلطان المنصور قلاوون
(٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤- ١٢٨٥م)

أثر رقم ٤٣، كان الترميم الكامل لهذه المجموعة المعمارية الهائلة من مشروعات هرتس الأخيرة، ولكنه لم يستطع الترميم؛ لأنه طُرد من مصر قبل تكميل الأعمال. وبدأ الترميم بالكامل لضريح السلطان؛ حيث مثوى صاحبه، وتلفت النظر هنا إعادة هرتس لبناء قبة الضريح. ومن المعروف أن الأمير عبد الرحمن كتخدا هدم أعلى القبة الكبيرة سنة ١١٩٠هـ/ ١٧٧٦- ١٧٧٧م ولم يُعِد عمارتها بل سقف الضريح فقط، وهدم أيضًا القبة التي كانت بأعلى الفسحة من خارج الضريح ولم يُعِدْ عمارتها بل تركها مكشوفة. ومن المحتمل أنه هدم القبتين؛ بسبب تدهور حالتهما. ولا نعرف هل القبتان اللتان هدمهما الأمير كانتا القبتين الأصليتين أم لا.

وهكذا كان الضريح بلا قبة في عصر هرتس باشا. وأعاد هرتس بناء قبة الضريح على مثال قبة تربة الأشرف خليل بن قلاوون بجهة السيدة نفيسة في القرافة؛ لأنه رأى أنها تشبه قبة قلاوون؛ من حيث الشكل لأنها قبة ابنه. وقصد هرتس إعادة بناء القبة الأخرى أيضًا كما تبين هذا من الرسوم المحفوظة في إدارة المحفوظات الإسلامية والقبطية في المجلس الأعلى للآثار بالقاهرة، ولكنه لم يفعل هذا لسبب مجهول. وأراد هرتس إعداد قبة الضريح من الطوب؛ لأنه من المعروف أن القبب بنيت من





طوب محروق وبعد ذلك من حجر الجير أيضًا واعتبارًا من القرن السابع عشر من الخشب. ولقد استعمل هرتس الطوب في إعداد قبة جامع السلطان برقوق أيضًا، ولكن الخواجة سيلفاني المقاول الإيطالي الأصل الذي اشترك في العديد من مشروعات اللجنة الترميمية تقدم بعطاء اقترح فيه تجديد القبة بطريقة هنبيك الحديثة؛ لأنها ذات متانة وخفة في الثقل وتوفر نحو ١٤١ جنيهًا وكسورًا من النفقة المقدرة لها بالمقايسة؛ وقُبِلَ عطاؤه. وكانت طريقة هنبيك المذكورة طريقة حديثة معاصرة يومئذ؛ وهي عبارة عن بناء من الخرسانة المسلحة وضع أساسه فرانسوا هنبيك في التسعينيات من القرن التاسع عشر رغم أننا ربما لا نوافق على استعمال الخرسانة المسلحة في مثل هذه المشروعات في يومنا هذا. ومن ناحية أخرى كانت قاعدة الجدار قد بدأت تتدهور وأخذت كسوة الرخام تتفتت؛ وذلك لانعدام التهوية بسبب ملاصقة الدكاكين المعروفة للواجهة الرئيسية الحاجبة لها. وبدأ هرتس أعمال الترميم بإزالة الدكاكين التي تطلبت مجهودات مطولة متصلة. وأنشأ هرتس خندقًا أمام واجهة الضريح لإخلائها الكامل وعزلها من أجل حمايتها من الرطوبة؛ لأن مستوى أرضية الشارع كان قد ارتفع بطول إنسان تقريبًا خلال مئات السنين. وأكمل هرتس عمله هذا أيضًا بنجاح ممتاز.

أما البيمارستان فكان أعظم وأروع منشأة طبية في العالم كله في أيام إنشائه، ولكنه تأثر بتقلبات العصور تأثرًا شديدًا، وتدهورت حالته إلى درجة كبيرة حتى إنه لم يتبقَّ منه إلا بقايا قليلة جدًّا. وقام هرتس بحفريات اكتشف خلالها بعض الآثار الفاطمية؛ من أهمها ألواح الخشب المنحوتة وحوضان من فسيفساء الرخام وشاذروانان أو سلسبيلان في الإيوانين الشرقي والغربي، ولقد ضاع معظمهما إلى يومنا هذا. وظهرت مشكلة كبيرة جرت بسببها مناقشات مطولة بين ديوان عموم الأوقاف واللجنة لما قرر الديوان إنشاء محل جديد لمستشفى قلاوون الرمدي الخيري في صحن البيمارستان القديم ضمن الإصلاحات الضرورية للمستشفى؛ لأن اللجنة اعتبرت إنشاء مبنى حديث في وسط أهم أثر مدني في مصر جريمة كبيرة بخصوص أن عدد الآثار المدنية قليلة للغاية، ورفضت هذه الفكرة رفضًا قاطعًا. وكان الديوان يبحث عن قطع أرض ومحلات مناسبة مجاورة لمجموعة قلاوون ابتداءً من أول نشوء هذه الفكرة سنة ١٨٩٦م إلا أنه لم ينجح في شرائها؛ لأن بعض الملاك طلبوا مبالغ جسيمة في أثمان محلاتهم. ومن ناحية أخرى رأى الديوان أيضًا أن بناء مستشفى تابع لوقف قلاوون في موضع مجاور لمجموعة السلطان ربما لا يساعده شرط الواقف لوجود مستشفاه داخل مسجده وهو المرصد للصرف عليه من إيراد وقفه. وأصر الديوان على المشروع وأتم إنشاء المستشفى الجديد سنة ١٩١٠م. أما المدرسة فكانت حالتها سيئة عند بدء الأعمال؛ لأن بعض أجزائها كانت ناقصة؛ بسبب تقلبات مئات السنين وبعض أجزائها الأخرى قد شوهته تدخلات الأجيال المتعاقبة. وأزال هرتس معظم آثار هذه التدخلات وفتح العقود المسدودة وأعاد الأعمدة المتداعية إلى الخط الرأسي وقوّاها قاصدًا إعادة بناء المدرسة وترميمها الكامل إلا أنه لم يستطع إتمام هذا المشروع؛ بسبب طرده من مصر أواخر سنة ١٩١٤م، وقام خلفه في وظيفته أكيلي باتريكولو Achille Patricolo بتكميل المشروع.

وتبين في المدرسة المرممة أن تصورات باتريكولو عن المدرسة اختلفت عن تصورات هرتس باشا التي نعرفها من الرسم المطبوع في دراسته عن مجموعة قلاوون التي صدرت بعد وفاته. ويظهر هذا الرسم اعتقاد هرتس أن هذا البناء قد تأثر بالعمارة الأوروبية تأثرًا عميقًا كما يتبين هذا التأثير المتميز في عمارة الضريح وواجهته أيضًا. ذلك أن هرتس باشا اعتقد أن العرب والأوروبيين تبادلوا تأثيرات عديدة خلال الفترات السلمية الهادئة في عصر الحروب الصليبية. وأورد هرتس معلوماته ونتائج أعماله في ترميم مجموعة قلاوون ونتائج بحوثه في هذا الموضوع في مؤلف هائل لم يعش ليشهد صدوره. وهذا الكتاب عبارة عن دراسة مفصلة عميقة عن أثر من أهم الآثار الإسلامية في مصر، ولكن هرتس ألفه في ظروف سيئة في منفاه في سويسرا وهو عاجز عن مراجعة كتبه وأوراقه وصوره الفوتوغرافية وأرشيف اللجنة ومجموعتها للصور الفوتوغرافية ومكتبتها؛ لأن كل هذا كان في القاهرة. ومن المعروف أن هرتس باشا اضطر إلى ترك معظم ممتلكاته في مصر عند مغادرته المفاجئة للبلاد، وهكذا إنه من دواعي الأسف الشديد ومن سوء حظ علم التاريخ وتاريخ الفنون أن هذا المؤلف العظيم لا يمثل الملكات الحقيقية لمؤلفه.

جامع السلطان حسن
(٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م)

أثر رقم ١٣٣، يعد جامع السلطان حسن من أجمل الآثار العربية الإسلامية في مصر بل يعتبره بعض المتخصصين ومحبي العمارة الإسلامية أروع أثر إسلامي في كل العالم مطلقًا. وكان هذا المبنى الهائل في حالة تدعو للقلق في القرن التاسع عشر؛ بسبب تأثيرات تقلبات الزمن. ونوى هرتس إعادة بنائه بالكامل ولكن مثل هذه الأعمال تتطلب أموالاً كثيرة جدًّا لم تكن متوفرة لدى اللجنة، ومن أجل لفت الأنظار ألف هرتس ونشر كتابًا

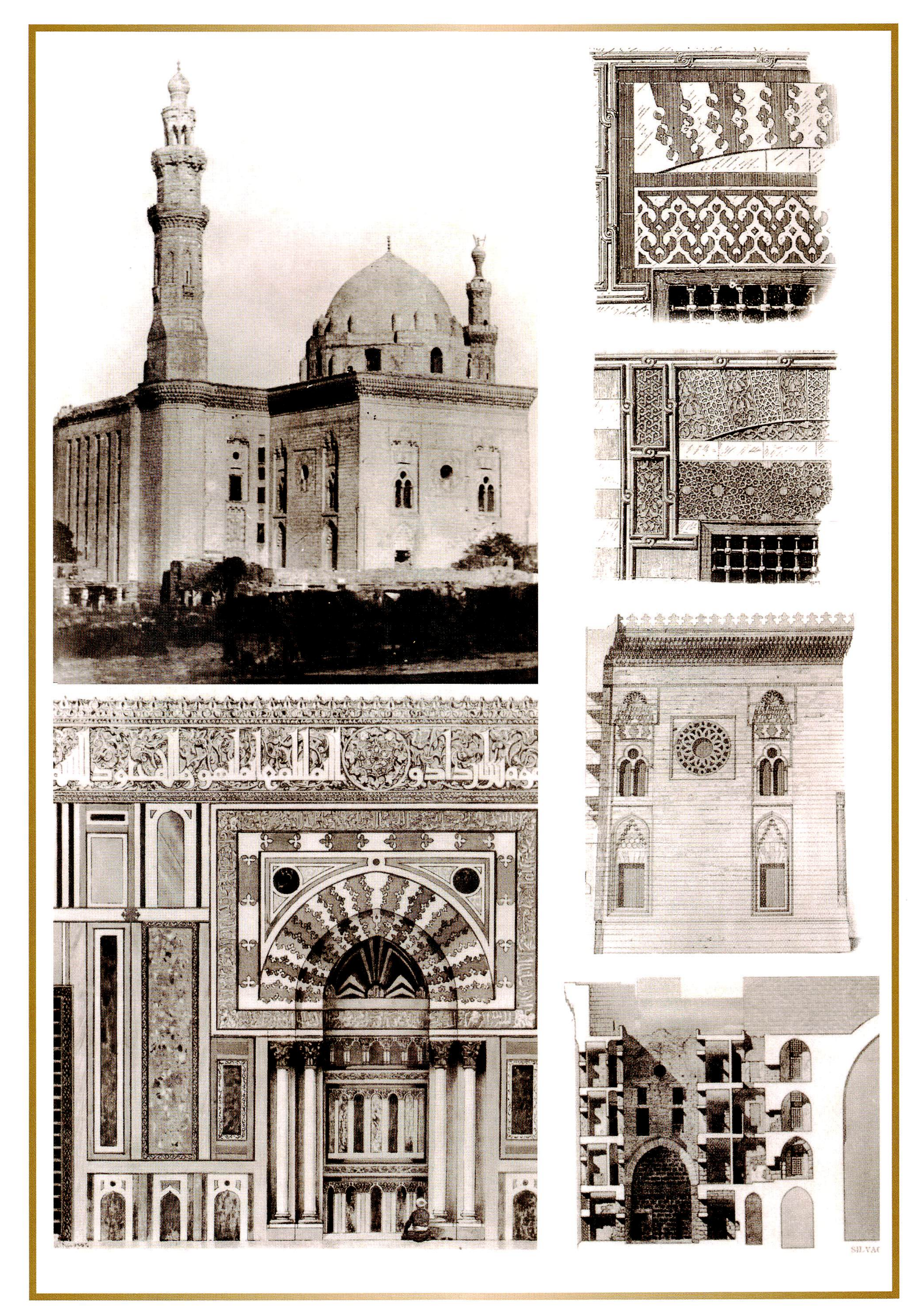


ضخمًا عن هذا الأثر العظيم، ونجح في آخر الأمر في جمع المبالغ المطلوبة. وبدأ مشروع الترميم الكامل في بداية القرن العشرين، وأتمها أيضًا قبل طرده المفاجئ من مصر بعد نشوب الحرب العالمية الأولى، ولم تبق إلا أعمال بسيطة جدًّا أكملها باتريكولو خلال الأعوام التالية. وهكذا حالف هرتس النجاح في الإبقاء على هذا الأثر الخالد ذخرًا للأجيال القادمة. وكان هرتس على يقين من أن القبة الأصلية كانت قد سقطت سنة ١٦٦٠م، وأعيد بناؤها في عصر الوالي العثماني إبراهيم باشا (كان واليًا من سنة ١٦٦١م إلى سنة ١٦٦٤م) بشكل يختلف عن شكلها الأصلي؛ لأن القبة الأصلية كانت أكثر ارتفاعًا وبيضاوية الشكل – ربما مثل قبة الأمير صرغتمش– وكان سطحها مزخرفًا أيضًا حسب الأخبار المعاصرة. ولكن هرتس قرر إعدادها بشكلها العثماني الذي يشبه قبة مسجد سنان باشا ببولاق (٩٧٩هـ/ ١٥٧١م)، وقبة مسجد محمد بك أبي الذهب (١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م) جنب الأزهر؛ لأنه لم تتوفر لديه المعلومات الوافية لترميمها بشكلها الأصلي. واستعمل هرتس الخرسانة المسلحة في هذا المشروع أيضًا. وكانت حالة بلاط الصحن سيئة جدًّا. ولقد رأى هرتس أن ترميمه يُعد مشكلة كبرى؛ لأنه اعتقد أول الأمر أن أرضيته اللطيفة دقيقة الصنع لا يمكنها أن تكون هي الأرضية الأصلية، بل ترجع إلى ترميم قديم مجهول التاريخ؛ لأنه رأى أن الصحون المتسعة المفتوحة تتميز بأرضيات بسيطة ذات رسومات كبيرة؛ وذلك بسبب التأثيرات المضرة للطقس والجو. وأما الأرضية المشغولة شغلاً دقيقًا والتي بها لحامات عديدة، فهي لا تمكث زمنًا طويلاً تحت التأثيرات الجوية وتستدعي وجود السقف؛ ولذلك يقتصر استعمالها على الصحون المسقوفة الموجودة في الجوامع الصغيرة الحجم فقط. إلا أن هرتس غير رأيه خلال سير الأعمال؛ لأن مقارنة الصور الفوتوغرافية التي أخذت قبل الترميم والتي أخذت بعده تثبت أنه قام بترميم الأرضية على ما كانت عليه ولم يغير صورتها وتركيبها.

أما الشرفات التي لم يزل بعضها متوجًا إلى يومنا هذا أعلى واجهات الضريح والواجهة الشمالية الشرقية، فتظهر في صور عديدة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، لكنها كانت ناقصة في عصر هرتس؛ ومثل هذه الشرفات موجودة في بعض المباني المملوكية أيضًا. وشرع هرتس بإعادة وضعها إلا أن أحد أعضاء المجمع العلمي المصري أونو فريو أباتي باشا Onofrio Abbate Pasha انتقد هذه الخطوة نقدًا شديدًا ورفض إعادة وضعها رفضًا قاطعًا؛ لاعتباره أن الشرفات عناصر غريبة دخيلة في هذه الأجزاء من الجامع. وجرت مراسلات ومناقشات حادة مطولة في اللجنة حول صحة هذه الخطوة أم بطلانها، فانضم أعضاء اللجنة إلى جانب باشمهندسها مؤيدين لرأيه، فضلاً عن أنه أكد عدم كونه خبيرًا في العمارة الإسلامية وتاريخها بل هاويًا عاشقًا لها فقط باعتباره طبيبًا. والحقيقة أنه لا يوجد دليل قاطع على وجود هذه الشرفات الأصلي على كورنيش الجامع؛ لأن الصور والرسومات التي تظهر الشرفات المذكورة فيها قد نُفِّذَت بعضها عن بعض، ولا شك أن معظمها يرجع إلى مؤلفات باسكال كوست Pascal Coste المعروف بعدم دقة صوره ورسوماته بالنسبة إلى كل تفاصيلها. ولم تقنع أباتي باشا المحاولات لاكتشاف آثار تثبيت الشرفات. ومن الواضح أيضًا أن هرتس باشا نفسه كان متأكدًا من وجود هذه الشرفات في الأصل. ومن ناحية أخرى ليس لدينا أي دليل يثب أن هرتس اعتمد على صور ورسومات باسكال كوست فقط في وجهة نظره في وجود الشرفات. ولقد وضعها هرتس في آخر الأمر على كورنيش الضريح، وهي لم تزل موجودة إلى يومنا هذا. ووضعها أيضًا على الكورنيش المتوج للواجهة الشمالية الشرقية، ولكن هذه الشرفات الأخيرة قد تلاشت وناقصة حاليًّا. ورمم هرتس قبة الفسقية الكبيرة الجميلة في وسط الصحن. ومن المعروف أن فسقية أخرى صغيرة كانت موجودة أيضًا إلى جنب الفسقية الكبيرة الأصلية قبل الترميم. واعتبر هرتس الفسقية الصغيرة منشأة متأخرة التاريخ عثمانية غريبة بالنسبة إلى جامع السلطان حسن دخيلة عليه، ولكنه رأى من ناحية أخرى أن الفسقية الصغيرة شكلها على مستوى مقبول يمثل ذوق عصره، ولذلك يجب الاحتفاظ بها. وقرر نقلها إلى جامع المارداني الذي جرى ترميمه في الوقت نفسه والذي لم تكن فيه فسقية. فتم نقلها إلى الصحن المرمم. وانتقد كثيرون هذا القرار مفتقدين المنظر الرائع للفسقية الصغيرة في صحن جامع السلطان حسن وتحت تأثير هذه الانتقادات والاعتراضات قررت اللجنة إرجاع الفسقية إلى مكانها السابق. إلا أن فضيلة شيخ الأزهر اعترض على القرار الجديد اعتراضًا شديدًا باعتباره أن طلاب الأزهر الدارسين في جامع المارداني والذين بلغ عددهم قرابة ١٥٠٠ احتاجوا إلى الفسقية التي نصبت هناك. ومن المعروف أن الجامع الأزهر كان مضطرًا في هذه السنين إلى اللجوء للتدريس في بعض الجوامع والمساجد الأخرى إضافة إلى الجامع الأزهر نفسه لكثرة الدارسين. وسأل هرتس اللجنة عن رأيها في الموضوع، وقررت اللجنة ترك الفسقية كما هي في مكانها الجديد.

واكتشف هرتس خلال الترميم بقايا ميضأة جامع السلطان حسن الأصلية، ورممها أيضًا، وكرس مقالة علمية عن الفسقيتين والميضأة. ذلك أنه تساءل لماذا أنشأ العثمانيون فسقية صغيرة جديدة إلى جانب الكبيرة والميضأة، متسائلاً لماذا استعمل





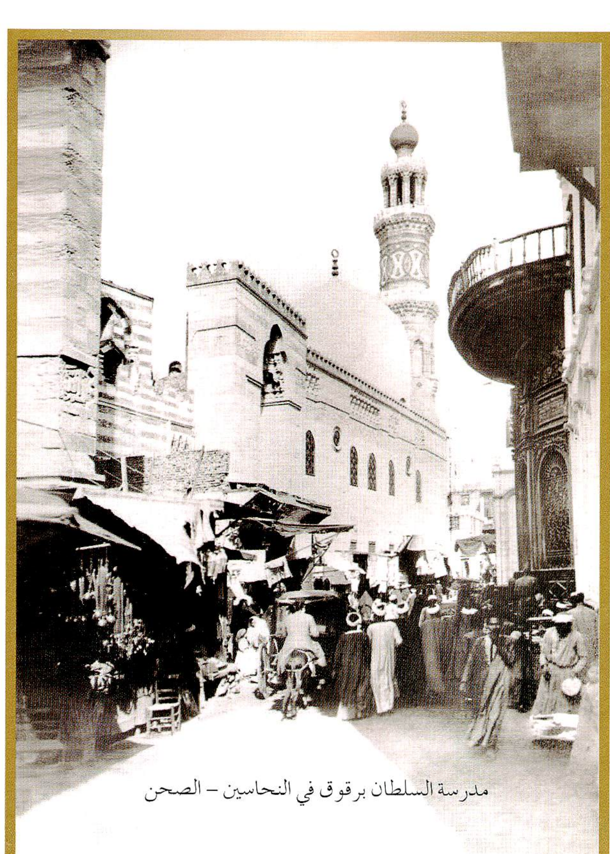
مدرسة السلطان حسن

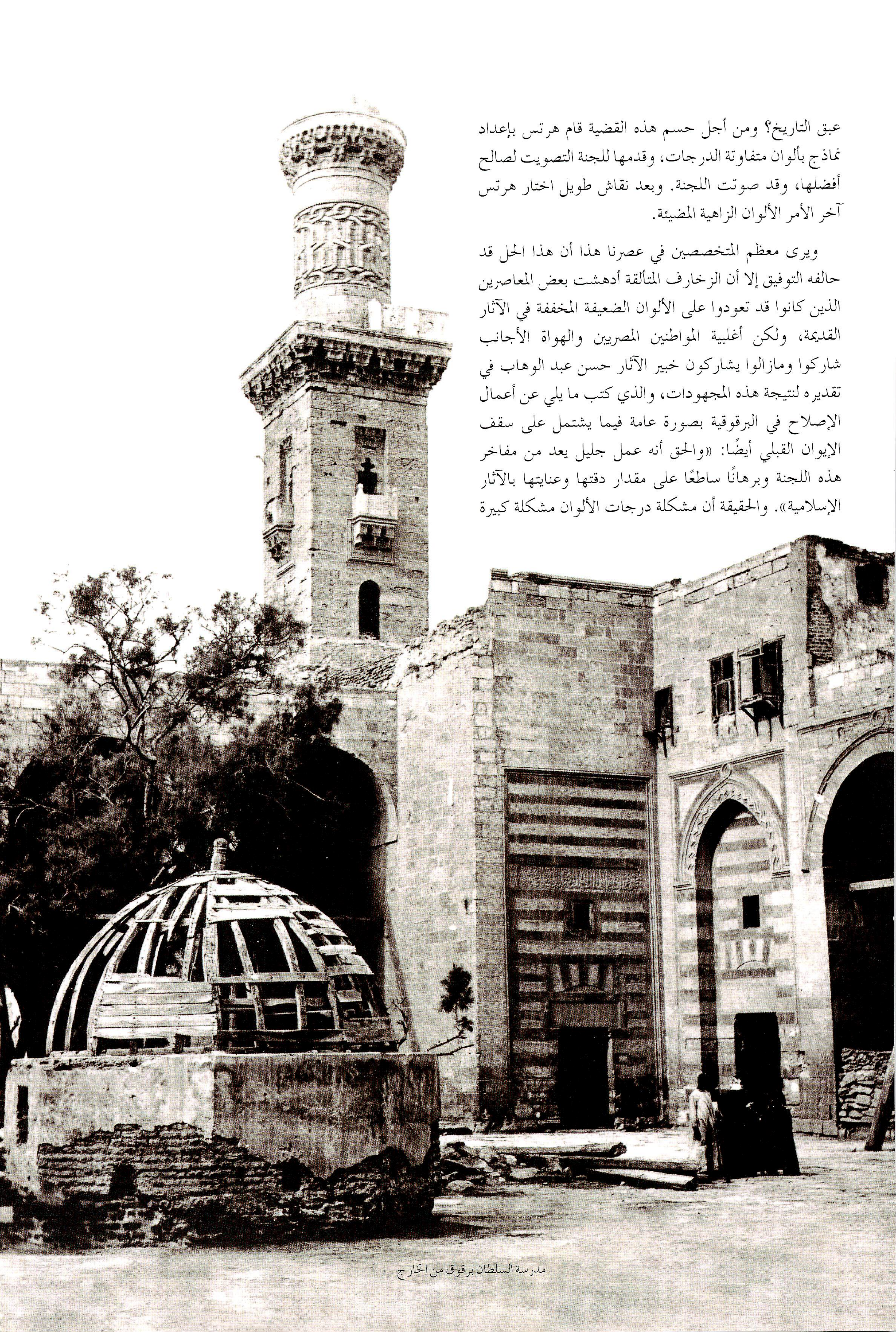
المصلون الفسقية الكبيرة للوضوء رغم وجود ميضأة مخصصة لهذا الغرض في الجامع، ولماذا توقفوا عن استعمالها حتى إنها تدهورت واختفت تمامًا فيما بعد. وأكد هرتس أن الفسقية الكبيرة قد أنشئت للزينة فقط ولرفع رونق وجمال الصحن، بينما أقيمت ميضأة مخصوصة للوضوء في جناح من أجنحة المبنى، ولكن العثمانيين الذين كانوا قد تعودوا في مناطقهم المركزية في الأناضول على الوضوء في صحون الجوامع حسب بنية الجوامع العثمانية المختلفة عن بنية الجوامع المصرية التزموا بعاداتهم في ولايتهم الجديدة أيضًا، وأنشأوا فسقية جديدة – هي خزان ماء بسيط بصنبور مغطى بقبة خشبية جنب الفسقية الأصلية الكبيرة في الصحن – لأن مذهب الإمام أبي حنيفة الذي ينتمي معظم العثمانيين إليه يشترط استعمال الماء الجاري للوضوء خلافًا لمذهب الإمام الشافعي المنتشر في مصر الذي يرى أن الوضوء يصح في حوض الفسقية الكبيرة الأصلية. واقتدى المصريون بالعثمانيين وأهملوا الميضأة التي هجرت واختفت تمامًا. وكانت هذه المقالة مثيرة للاهتمام إلا أن هرتس أخطأ لما أكد أن الفسقية الكبيرة كانت قد أُنشئت للزينة فقط؛ لأن وقفية الجامع التي لم تكن معروفة في عصر هرتس والتي لم يكتشفها الدكتور مصطفى صالح لمعي إلا في الستينيات من القرن العشرين تثبت أن الفسقية الكبيرة في وسط الصحن أنشئت من أجل الوضوء أيضًا كما كان الحال مع الميضأة. وكان هذا هو الحال في جوامع أخرى؛ مثل مدرسة الأمير صرغتمش التي بنيت سنة تأسيس جامع السلطان حسن (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م). أما رأي هرتس في عدم إمكانية الوضوء في حوض الفسقية الكبيرة وسط الصحن؛ لسبب قربها من الإيوان القبلي والمحراب للتعارض بين نجاسة مكان الوضوء وقداسة الإيوان القبلي والمحراب، فمن المحتمل أنه يرجع إلى رؤيته عن الكنائس المسيحية. إلا أننا نقرأ في المقريزي محادثة ظريفة في باب الجامع الأقمر تشير إلى رأي منافر في هذا الموضوع؛ حيث قال المقريزي إن أميرًا من المماليك جدد الجامع سنة ٧٩٩هـ/ ١٣٩٦م وجدد في صحن الجامع بركة لطيفة يصل إليها الماء من ساقية، وجعلها مرتفعة ينزل منها الماء إلى من يتوضأ من بزابيز نحاس وقال له المقريزي إن عمل بركة الماء لم يعجبني؛ لأن بركة الماء تضيق الصحن، وقد أنشأت ميضأة بجوار أحد أبوابه، واحتج الأمير بأن في البركة عونًا على الصلاة لقربها من المصلين.

وأما التفريق بين الحوض للشافعيين وخزان الماء البسيط بصنبور والمسمى بحنفية للحنفيين فهو معروف في مصر؛ مثلا بُنِيَ مسجد الأمير محمد في مدينة أخميم في الصعيد سنة ١٠٩٥هـ/ ١٦٨٣م في العصر العثماني، واشترطت حجة وقفه تزويده بحنفية معدة لوضوء السادة المقلدين للإمام أبي حنيفة، ومن المحتمل أنه قصد بالحنفية هنا الخزان المذكور – وبفسقية معدة لوضوء الشافعية والمالكية – وقصد بالفسقية هنا الحوض الذي ذكرناه أعلاه. أما أمر هذا التفريق هل يرجع إلى التقاليد فقط أم له أصل في فقه العبادات فيحتاج إلى بحث خاص في المستقبل إن شاء الله تعالى. إلا أن أمر هذا المسجد يثبت الدور المهم من عادات وتقاليد الأجيال المتقدمة في تخطيط الجوامع إلى درجة كبيرة؛ لأن ما يخص مجرد طهورية الماء فصح استعمال خزان الحنفيين لوضوء الشافعيين والمالكيين أيضًا. ولم يكن ضروريًا إنشاء حوض خاص بهم.

مدرسة السلطان برقوق
(٧٨٦-٧٨٨هـ/ ١٣٨٤-١٣٨٦م)

أثر رقم ١٨٧، قام هرتس بالترميم الكامل لهذه المدرسة الرائعة في السنوات العشر الأخيرة من القرن التاسع عشر أصلح خلاله إصلاحًا كاملاً السقف المحلي في الإيوان القبلي أيضًا. ويتكون هذا السقف من ثلاثة أجزاء، وأما الجزء الأوسط فشكلت حالته السيئة صعوبة كبيرة؛ لأن ألوانه قد كَلَحَتْ إلى درجة أنه لم تكن موجودة إلا أجزاء بسيطة للغاية منها. واعتنى هرتس بترميمه عناية كبيرة، وبذل مجهودًا عظيمًا في المحاولات من أجل إصابة الألوان الأصلية خصوصًا بالنسبة إلى أصنافها ودرجاتها. وكانت المسألة هي: هل يستخدم ألوانًا زاهية طازجة كتلك التي رآها المصلون عند انتهاء البناء وقبيل افتتاح المدرسة، أم يستخدم ألوانًا ضعيفة يبدو عليها فعل الزمان ومنسجمة مع


مدرسة السلطان برقوق في النحاسين – الصحن



عبق التاريخ؟ ومن أجل حسم هذه القضية قام هرتس بإعداد نماذج بألوان متفاوتة الدرجات، وقدمها للجنة التصويت لصالح أفضلها، وقد صوتت اللجنة. وبعد نقاش طويل اختار هرتس آخر الأمر الألوان الزاهية المضيئة.

ويرى معظم المتخصصين في عصرنا هذا أن هذا الحل قد حالفه التوفيق إلا أن الزخارف المتألقة أدهشت بعض المعاصرين الذين كانوا قد تعودوا على الألوان الضعيفة المخففة في الآثار القديمة، ولكن أغلبية المواطنين المصريين والهواة الأجانب شاركوا ومازالوا يشاركون خبير الآثار حسن عبد الوهاب في تقديره لنتيجة هذه المجهودات، والذي كتب ما يلي عن أعمال الإصلاح في البرقوقية بصورة عامة فيما يشتمل على سقف الإيوان القبلي أيضًا: «والحق أنه عمل جليل يعد من مفاخر هذه اللجنة وبرهانًا ساطعًا على مقدار دقتها وعنايتها بالآثار الإسلامية». والحقيقة أن مشكلة درجات الألوان مشكلة كبيرة

مدرسة السلطان برقوق من الخارج

معقدة لا يمكن حلها بطريقة بسيطة سهلة، والمشكلة الأساسية هي أن كل الألوان تتغير مع مرور السنين؛ بسبب التغيرات الذاتية للمركبات الكيميائية التي تتركب منها الألوان، وتحت تأثيرات البيئة؛ مثل الحرارة والبرودة والرطوبة، فضلاً عن أن هذه التغيرات ليست متعادلة بل تختلف من طلاء إلى آخر ومن مزيج إلى آخر. وليست لدينا معلومات عن درجات هذه التغيرات ألبتة؛ لأن كل الألوان تخضع لمثل هذه التغيرات بلا استثناء، ولا توجد عندنا عينات موثوق بها مستقلة من أي عصر سابق. ولذلك وجب علينا أن نسأل أنفسنا عن أصل وصلاحية معلومات هرتس باشا هل هي موثوق بها أم لا، وإذا كان جوابنا بالإيجاب فإلى أي حدٍّ يمكننا أن نوافق على ترميماته للألوان. وأنا شخصيًّا أظن أن خبرة هرتس الناجمة عن اشتغاله الكلي بالآثار وتكريس حياته لها، فضلاً عن معرفته العميقة بجوانب الفن التطبيقي في مصر والعالم الإسلامي وكذا اطلاعه الواسع على المخطوطات المصورة؛ كل هذا كفل له صواب المنحنى على قدر الإمكان فيما سلك من طريق لترميم الألوان. ذلك أنه يغلب على الظن أن الإحاطة بهذه المجالات كلها علمًا تعطي صورة عامة موثوقًا بها إلى درجة كبيرة عن الألوان؛ لأن العدد الكبير من النماذج يستبعد الأخطاء بقدر الإمكان بما أنه يساوي بين الأمثلة المتطرفة، ويستبعد القيم القصوى المصادفة. وبطبيعة الحال لا يمكننا التوصل إلى نتيجة مطلقة في هذا المجال إلا أن الفكرة الأساسية وراء هذا التعليل هي أن أغلبية الألوان تحتفظ بدرجاتها الأصلية ولا تخضع للتغيرات المذكورة إلا أقلية بسيطة منها، ومن الممكن تجنب الدرجات المتطرفة على هذا السبيل.ولقد ارتأى هرتس أن الدكة والحنفية حديثتي الصنع البسيطتين لم تتفقا ورونق المدرسة، وقرر الاستعاضة عنهما بمنشأتين مكافئتين؛ لأن الدكة والفسقية الأصليتين لم تتوفر عنهما أية معلومات. وكانت الحنفية التي وصفها هرتس بالحنفية القبيحة عبارة عن خزان ماء بسيط مزود بصنابير كائنة في وسط الصحن. وطلبت اللجنة منه اقتراحات بخصوصهما، وتقدم هرتس برسمين للدكة؛ عمل أحدهما حسب وضع الدكة في جامع المؤيد شيخ، وعمل الآخر حسب وضع الدكة في جامع السلطان حسن. واعتمد هرتس في رسوماته على هذين الجامعين؛ لأنهما شيدا في عصر إنشاء البرقوقية تقريبًا. ولقد ناقشت اللجنة الرسومات واقترحت بعض التعديلات البسيطة بالنسبة إلى رسم الفسقية. وأما الدكة فقبلت الرسم حسب وضع دكة جامع المؤيد شيخ. وقام هرتس بإعدادهما خلال أعمال الترميم، ومازالتا تزينان إيوان المدرسة القبلي وصحنها. وبصرف النظر عن بعض الانتقادات من جانب فرانس باشا بخصوص هيئتهما الحديثة فإن الأجيال التي تلت أعجبت بهما. وتشير إليهما بعض المؤلفات العلمية باعتبارهما نموذجين رائعين للعمارة المملوكية، ولا ريب أن هرتس باشا لو كان لايزال على قيد الحياة لاعتبر هذا ثناءً لا يعلوه ثناء ولطابت نفسه وقرت عينه. إلا أن سكان المنطقة لم يرضوا عن الفسقية؛ لأنهم تعودوا على الوضوء في وسط الصحن، وتمسكوا بعاداتهم، وتقدموا بطلب بهذا الخصوص إلى ديوان عموم الأوقاف. ولكن اللجنة اقترحت رفض الطلب بإشارة هرتس باشا إلى أن ميضأة المدرسة الأصلية مازالت في حالة ممتازة، ولذلك يجب استعمالها فيما بعد. واعتمد هرتس في رفض هذا الطلب على رأيه عن دور وهدف الفساقي في صحون الجوامع، والذي يتمثل في قوله عن جامع برقوق؛ حيث قال: «هذه الفسقية القصد منها هو زخرفة داخل الجامع فقط».

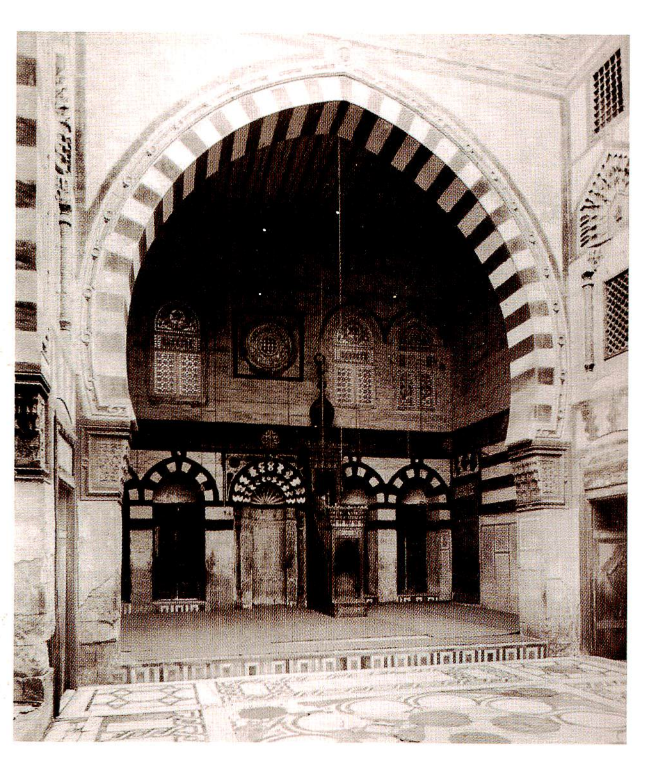
ورأينا أن هرتس أخطأ في ذلك؛ لأن وقفيات الجوامع لم تكن معروفة حينئذ. وكان هذا هو الحال بالنسبة إلى مدرسة السلطان برقوق أيضًا التي اكتشف وقفيتها الدكتور مصطفى صالح لمعي في الستينيات من القرن العشرين؛ حيث قد خصص الواقف فيها الفسقية والميضأة أيضًا؛ لينتفع بهما المسلمون في وضوئهم. وقد أخطأ هرتس في رأيه في هذا الموضوع إلا أن النظام الجديد الذي أدخله هرتس في البرقوقية لم يلبث أن لاقى تبعة بعد زمن قليل لما تقدم إمام الجامع ألجاي اليوسفي بطلب إلى ديوان عموم الأوقاف سنة ١٨٩٥م قال فيه: «إن الأصوب بالنسبة للآداب هو هدم هذا الخزان واستبداله بالهيئة التي عملت لجامع برقوق بالنحاسين؛ لأنه يعتبرها موافقة». وأما طلبه فكان سببه أن «الأهالي بحجة الوضوء يحضرون للتبول في المجاري المحيطة بالخزان». وعزم الإمام على إزالة هذه العادة المكروهة.

مدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية
(٨٧٧- ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢- ١٤٧٤م)

أثر رقم ٩٩، اعتبر هرتس هذه المدرسة تحفة العمارة العربية الإسلامية وأصلحها إصلاحًا كاملاً بسرور عظيم وحماس، ونختار من تفاصيل أعماله المسائل المتعلقة بسقف الصحن والشخشيخة والمحراب. وكان صحن الجامع مكشوفًا قبل بدء أعمال الترميم إلا أن معلومات وصورًا متوفرة أثبتت أنه كان مغطى في بداية القرن التاسع عشر، ولكن عمر شكل هذه التغطية لم يكن معروفًا. واعتقد هرتس أن التغطية المصورة في كتاب باسكال كوست المشهور - الذي يحتوي على صور ترجع إلى ما بين سنة ١٨١٨م وسنة ١٨٢٥م - ليست من عصر إنشاء المدرسة بل هي من زمن متأخر، ولذلك لا يمكن الاعتماد عليها في الترميم. وفكر هرتس أول الأمر في الاحتفاظ بالصحن



مدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية.



مدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية – الداخل

بوضعه المكشوف بعد تزويد واجهاته بشرفات مثلما نراها في صحن جامع السلطان حسن، ولكنه عدل رأيه فيما بعد وقرر تسقيفه إلا أننا لا نعرف أسباب هذا التعديل. وناقشت اللجنة هذا الموضوع مناقشة مطولة مفصلة خصوصًا بعد أن انتقد هذا الرأي الفنان الفرنسي المسيو بودري العضو الفخري في اللجنة انتقادًا عنيفًا قائلاً: «إنه من المستحيل أن تكون الصحون قد غطيت تحت سماء القاهرة المنيرة». وألحق المسيو بودري برسالته صورًا فوتوغرافية من رسم عمله سنة ١٨٧١م يثبت – في رأيه – عدم وجود سقف في الصحن أصلاً، ويظهر في الرسم المذكور سقف بدون شخشيخة. واعتبرت اللجنة أن تفاصيل الرسم أثبتت أن السقف الموجود سنة ١٨٧١م. كان السقف نفسه الذي نراه في لوحات باسكال كوست، ومن ناحية أخرى أن بعض تفاصيل السقف في رسم المسيو بودري المذكور أثبتت في رأي اللجنة عدم إمكانية كون هذا السقف السقف الأصلي.

ورأت اللجنة أيضًا أن صيانة أرضية الصحن المشغولة شغلاً دقيقًا – والتي لا تمكث زمنًا طويلاً تحت التأثيرات الجوية – تستدعي وجود السقف الكامل. وبحثت اللجنة عوامل أخرى أيضًا ونظرت مثلاً إلى العلاقة بين سقوف صحون الجوامع الصغيرة وسقوف دور قاعات منازل الأغنياء الرفيعة، واعتمدت أيضًا على التفاصيل المعمارية التي لاحظتها في بعض الصور القديمة والتي قارنتها بالتفاصيل المطابقة في الجوامع المشابهة من العصر نفسه، ووافقت اللجنة على التسقيف آخر الأمر.

وقد حسمت هذه المسألة باكتشاف وقفية المدرسة بعد الحرب العالمية الأولى التي تثبت أن الواقف أمر بتغطية الصحن بسقف وكشك إلا أنها لم تزد تفصيلاً عن شكل الكشك أهو مدور أم مضلع مدبب الرأس حاد أم قُبِّيّ الشكل؟ أما هرتس فاختار سقفًا مسطحًا للشخشيخة؛ لكي لا يكدر صفو المنظر العام للمبنى اللطيف. والحقيقة أن الاطلاع على الوثائق والمصادر المتعلقة بهذا الموضوع ينتهي إلى أن صحون الجوامع من عصر المماليك الجراكسة معظمها كانت مسقفة توسطتها شخاشيخ إلا أن كل هذه الشخاشيخ الرقيقة دقيقة الصنع قد تدهورت واختفت تحت تأثيرات الجو المتقلب خلال مرور السنين، ولم تكن لدى اللجنة معلومات مثبتة كافية عن تركيبها وتفاصيلها الأصلية. وإن الشخاشيخ اللطيفة بديعة الجمال التي نعجب بها في عصرنا الحديث هذا والتي نشاهدها في كتب تاريخ الفن العربي الإسلامي أعدت رسومات كلها في مكتب هرتس تحت إشرافه عن طريق الاعتماد على عناصر مختلفة مأخوذة من هيئات المباني المملوكية. وإن تفاصيل الوقفيات المكتشفة بعد عصر هرتس تثبت وجود معظم الشخاشيخ بكل تفاصيلها الضرورية لإعدادها، وكذلك يصعب فهم بعض التفاصيل في وصف الوقفيات على القارئ المعاصر. ورأى هرتس أن تكسية المحراب البسيطة الرخيصة التي نشاهدها في الصور الفوتوغرافية من عصره لم توائم رونق المدرسة الأصلي، وقرر القيام بتكسية مناسبة. ويحتفظ مركز تسجيل الآثار الإسلامية والقبطية في المجلس الأعلى للآثار في القلعة في القاهرة برسمين رائعين يوضحان هيئات الجوامع المملوكية المختلفة من عصر قايتباي نفسه والتي يجب إعداد أجزاء التكسية الجديدة الرخامية للمحراب على مثالها. ومن الواضح أن هرتس لم ينجح في إنجاز هذه المرحلة من المشروع؛ لأن المحراب عارٍ حتى الآن، وليس هناك من دليل على أنها قد جرت.

وفي الختام وبعد أن تقصينا بعض نواحي نشاطات هرتس باشا في مجال المحافظة على الآثار العربية الإسلامية في مصر، ويمكننا القول إنه قام بترميم عدد معين من الآثار طبقًا لأعلى مستوى في عصره إلا أن بعضها أصبح يحتاج إلى ترميم جديد مرة أخرى وأما البعض الآخر فقد امتدت إليه يد العناية في السنوات الأخيرة. ولا ريب أن الأجيال القادمة ستشعر بالامتنان العظيم لرجل بعث إلى الحياة آثارًا كادت تفنى، وصان أخرى، ولا يفوتنا أيضًا أنه اتبع نهجًا دقيقًا وعصريًا يرقى إلى ذرى عصره، ليصبح نهجه هذا القدوة والمسار لكل من كانت الآثار له غاية وديدنًا.





Radiant Skin Beauty

خمس دقائق كل ليلة

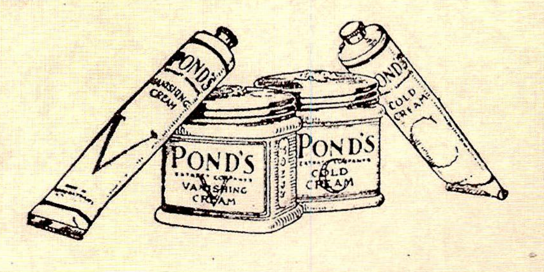
ان الاعتناء بمرهم بوند البارد لخمس دقائق كل ليلة قبل ملازمة فراشكم لضروري لمحافظة جلدكم نظيفا وصحيا ومتمتعاً بكماله

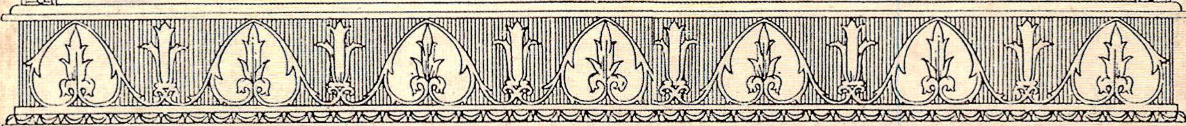
وعند نهوضكم في الصباح قبل الخروج في الهواء الطلق عليكم ان تمسحوا وجهكم ورقبتكم وايديكم بغشاء من مرهم بوند المزكى برائحة ازهار جاكمينو فهو يقي جلدكم من خطرات النسيم والشمس والغبراء . داوموا على استعمال مرهم بوند في كل فرصة سانحة في النهار فهو ضروري لاستعمال البودرة وذلك لكمال صفاته

يجلي وينعم الجلد . يطلب من جميع الكيمائيين ومخازن الادوية

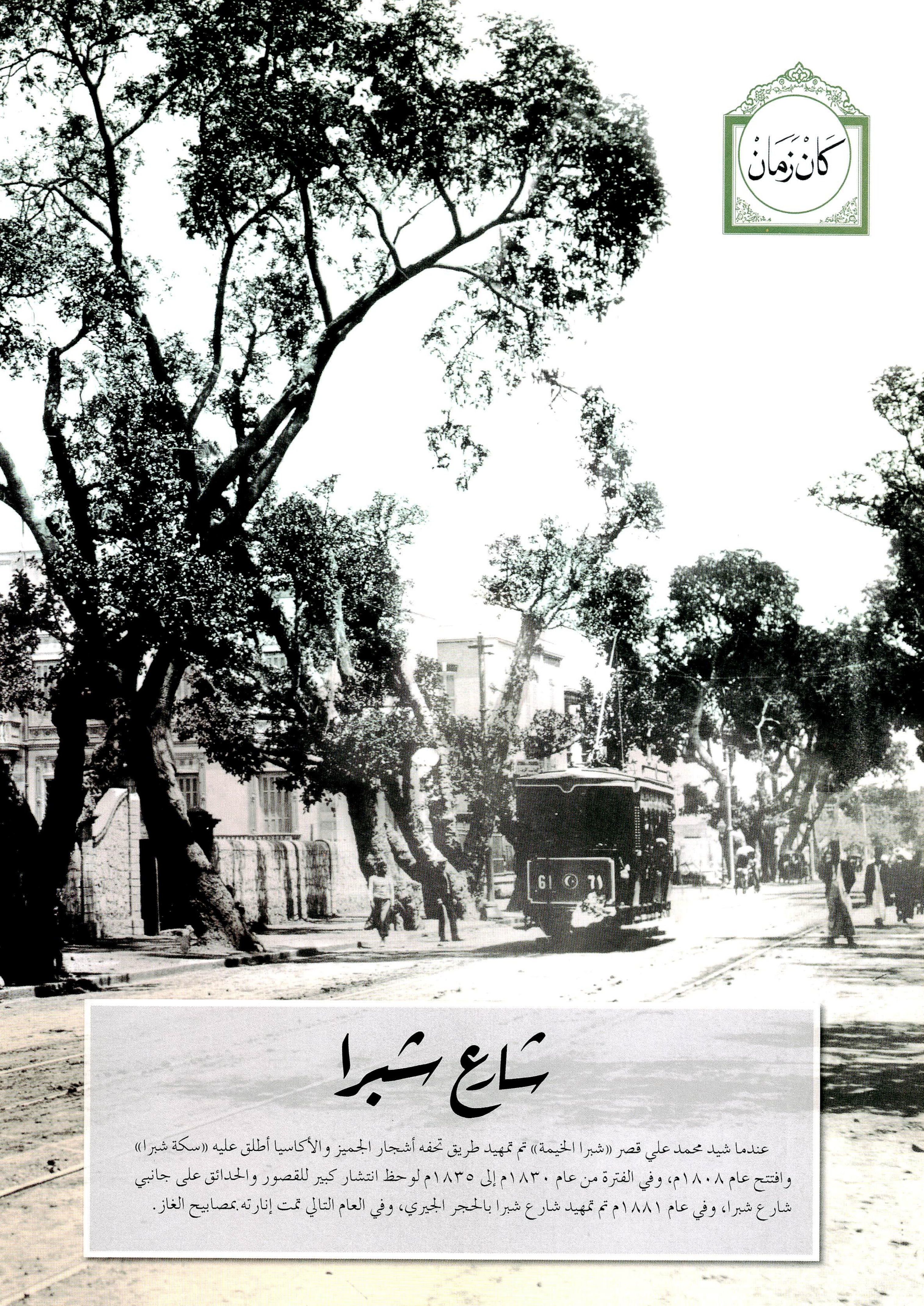
الوكيل الوحيد لمصر والسودان : ب . س . بلمر صندوق بوستة ٥٣٥ مصر

Pond's
Vanishing & Cold
Creams









شارع شبرا

عندما شيد محمد علي قصر «شبرا الخيمة» تم تمهيد طريق تحفه أشجار الجميز والأكاسيا أطلق عليه «سكة شبرا» وافتتح عام ١٨٠٨م، وفي الفترة من عام ١٨٣٠م إلى ١٨٣٥م لوحظ انتشار كبير للقصور والحدائق على جانبي شارع شبرا، وفي عام ١٨٨١م تم تمهيد شارع شبرا بالحجر الجيري، وفي العام التالي تمت إنارته بمصابيح الغاز.

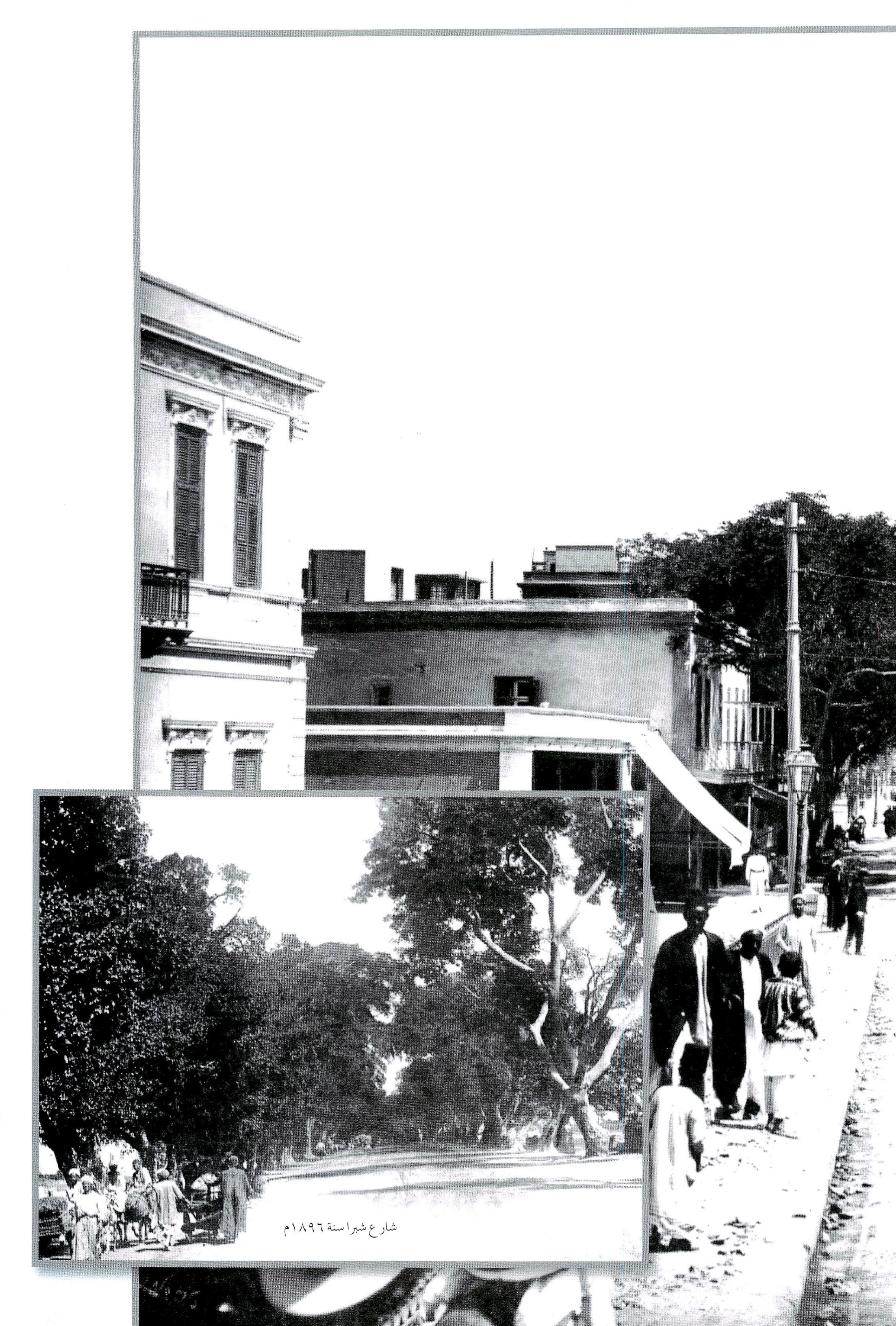
شارع شبرا سنة ١٨٩٦م



شارع شبرا سنة ١٨٩٦م

أول شارع شبرا





شارع شبرا سنة ١٨٩٦م

ما لم ينشر من أقوال

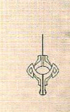
جمال حمدان

محمد غنيمة

إن الناظر بإمعان إلى كتابات جمال حمدان ومنهجيته ونظمه الجغرافي؛ يجد أنه قد حلق بعلم الجغرافيا إلى آفاق بعيدة، لم يستشعرها أحد من أقرانه الجغرافيين قبله، فحمدان هو روح الجغرافيا الجديدة المتجددة دائمًا، فكتاباته تميل إلى النسق العلمي المتسق بالأدب؛ فها هو يرى أن الأسلوب الجميل ليس حكرًا على الأدب فقط، بل يجب على الجغرافيين الابتعاد عن الأسلوب الروائي الدميم الذي تشترطه الكتابة العلمية فيكتب قائلاً: (لن نكتب في الثقافة العامة جغرافيا بحتة وصرفة؛ كلا ستكون ثقافة عامة مشبعة أو مشعشعة أو مدعمة بالجغرافيا، ترتكز على الجغرافيا، ولكنها لا تركز عليها. الجغرافيا فيها أساسي ولكن ليس الصرح بالضرورة الجغرافيا فيها جزء لا كل، باختصار وعندئذ عليك أن تخضع الجغرافيا للثقافة بينما في العلم البحت تخضع الثقافة للجغرافيا) . كما طالب حمدان الجغرافيين بأن يبتعدوا عن اللوغاريتمات والمعادلات الصعبة التي تثقل على القارئ قراءته لهذا العلم، الذي ظل سنوات وسنوات بعيدًا عن يد المثقفين والعامة، ولكن المطلوب في نظره الجغرافيا الجميلة، الجغرافيا كعلم شيق.

والآن سوف نقوم بعرض بعض من روائع مقولاته التي دونها قبل مماته و لم تنشر:

- كارثة المصريين أنهم يؤلهون حكامهم. يجب من الآن لتحرير مصر والمصريين تقليص قيمة ونفوذ الحاكم جدًا: جمهورية برلمانية لا رئاسية ولا يجدد للرئيس نفسه مرتان متتاليتان؛ وإنما مرتان بينها فاصل.
- مرت مصر خلال أربع مراحل سياسية:
  مرحلة التبعية: الاستعمار البريطاني
  مرحلة الانحياز باسم عدم الانحياز: روسيا
  مرحلة الانحياز المضاد باسم عدم الانحياز: أمريكا
  مرحلة عدم الانحياز الحقيقي: المستقبل، حين تقف في الوسط تمامًا ما بين الروس والأمريكان وهذه ستكون مرحلة الاستقلال الحقيقي، ولكنها لن تأتي إلا بعد التحرير الحقيقي وهو تحرير فلسطين. طالما ظلت فلسطين محتلة فمصر ليست دولة مستقلة.
- مع الإسلام ظهر العالم الإسلامي كفكرة عامة وكوحدة شاملة وبالتدريج في أواخر العصور الوسطى فقط بدأت تظهر فكرة العالم العربي الإسلامي، وفي العصور الحديثة فقط تبلورت فكرة العالم العربي، أي التطور من العالم الإسلامي فقط إلى العالم الإسلامي العربي إلى العالم العربي فقط. وبالموازاة سارت فكرة أخرى متداخلة هي: «الشرق»، كان هناك منذ بداية العصور الحديثة فكرة الشرق عمومًا، وتخصص منها بالتدريج الشرق الإسلامي، ثم انسلخ عنها بالتدريج الشرق العربي.
- الأسرة العربية «العالم العربي»، كالمجموعة الشمسية حول مصر: مصر الشمس والعرب كواكب وأقمار وكويكبات (إلا أنها على جانبي مصر وليس على جانب واحد فقط كالمجموعة الشمسية وكالأجرام السماوية). هذا من حيث الأحجام السياسية. والبترول حول بعض الكويكبات إلى أقمار والأقمار إلى كواكب دون أن تتضاءل أو تتأثر شمس مصر. وإنما كل ما حدث أن وزن المجموعة الشمسية ككل قد زاد لونًا وأصبح أكثر تألقًا وإشراقًا.
- هل تصبح مصر بين العرب مثل إنجلترا في العالم؛ دولة قديمة شاخت وتنحدر، تلفظ أبناءها فيتركونها حيث لا مجال لهم فيها، مثلما دول البترول كأمريكا قوة المستقبل؟ كلا قطعًا.



- سياسة العرب البترولية «خاصة السعودية» أن يعطوا مصر الحد الأدنى الممكن من المال والضوابط البترولية. ويأخذوا منها الحد الأقصى الممكن من القوة والوزن السياسي.
- دور مصر في العالم العربي الإسلامي في العصور الوسطى كان للأسف سالبًا أكثر منه موجبًا. وكان للدفاع أكثر منه الهجوم. فمثلاً قفزت على ظهرها كل الفتوحات العربية إلى المغرب والأندلس دون أن تشارك هي في ذلك قط. هذا عدا أنها فتحت وخضعت للجميع مشرقًا ومغربًا. باختصار لم تشارك في صناعة الإمبراطورية، بل كانت جزءًا منها.
- مصر كانت عند الحملة الفرنسية مثل «أهل الكهف» استيقظت على عصر غير عصرها.
- قناة السويس حولت مصر من يابس واحد وبحرين إلى بحر واحد ويابسين.
- وإن المرء ليدهش إزاء كمية الآراء الفجة والاقتراحات الموغلة الجهل التي تطرح كحلول لمشاكل مصر، كأنما حرية الرأي والاجتهاد لهي حرية الجهل. وستظل مصر تتخبط وتتلاحم إلى أن يحكمها خيرة أبنائها من العلماء.
- مصر ليست في حاجة إلى مباركة من أحد ولا تسمح لنفسها بأن تكون على الدفاع، كما لا تقبل أن تهاجم الأقزام، إلى أن يتم «تمصير العرب» لن تتحقق وحدة عربية كاملة حقيقية.
- وحدة مصر الحقة تتبلور في جغرافيتها أكثر منها في تاريخها؛ تاريخها يمتاز بالانقطاع بينما الاستمرارية أبرز في جغرافيتها.
- الطغيان لا يصنعه الطاغية، وإنما الشعب هو الذي يصنع الطاغية والطغيان معًا.
- الشعب فاعل، والحاكم مفعول به، وليس بالعكس!
- قل لي ما هو هذا الحاكم أقل لك من هو هذا الشعب. فإذا كان الحاكم من القمة إلى القاع، يخشى الشعب ويرتعد أمامه؛ فهذا شعب حقًا. أما إذا كان العكس، فليس هذا بشعب؛ وإنما قطيع.
- الوطنية المصرية بدأت مع بداية أسرة محمد علي، والقومية العربية بدأت مع نهايتها.
- سواء كان الصلح مع إسرائيل بمثابة صلح الرملة (إشارة إلى الصليبيات) أو بمثابة صلح برست ليتوفسك (إشارة إلى روسيا وتغيرها)، فهو هدنة مسجلة على مستوى غير عادي، وفترة تجميد للصراع وليس نهاية له. بل استعداد للحرب من جديد في ظروف أفضل والتقاط أنفاس. إن الاعتراف ليس نهاية المطاف، والصلح ليس نهاية الصراع.
- مصر أعرق دولة سياسية في التاريخ، ولكن وا أسفاه أعرق دولة في الديكتاتورية أيضًا.
- أن أزمة مصر ليست تكتيكية بل استراتيجية. وخطأ عبد الناصر أنه لم يدرك المتغيرات الاستراتيجية أصلاً، وخطأ السادات أنه يحاول بسذاجة أن يصلح خطأ الاستراتيجية.
- مصر أصبحت قطعة من أوروبا في الأسعار والاستهلاك، والمطلوب الآن (وهو أزمة مصر) أن تتحول أيضًا إلى قطعة من أوروبا في الدخل والإنتاج.
- الحياد كالعزلة لم يعد ممكنًا في عالم اليوم، والحياد المصري إذا كان المقصود به أمريكا وروسيا فأهلاً؛ لنبتعد إذًا عن التبعية لأمريكا. أما إذا كان المقصود الحياد بين إسرائيل والعرب، فهذه هي الخيانة العظمى في فلسفة جديدة تغير فلسفة الحضارة.
- الإسرائيليون هم فاشلو الصهيونية العالمية، والصهيونيون هم فاشلو اليهودية العالمية.

- إسماعيل حاول أن يجعل مصر «قطعة من أوروبا»، وهدف السادات الآن بالانحياز والانفتاح أن يجعل مصر «قطعة من أمريكا».

- سؤال: لو كانت فلسطين أو إسرائيل أرض الميعاد، تقع أصلاً في غرب الأناضول مثلاً، هل كانت تبقى، بل أكانت تقوم أصلاً؟ قطعًا كان سيقذف بها في البحر كما حدث مع اليونانيين وغيرهم في العشرينيات. إنما العرب أمة مستضعفة ولو لم تكن لما كانت ألعوبة العالم ولعبة الصهيونية.

- أعظم سياسة خارجية ممكنة لمصر اليوم هي البناء الداخلي؛ كل ما عدا ذلك عاد بلا جدوى. ابن قوتك داخليًّا ثم انطلق. حتى الدول العربية لن تقبل عليك وتعترف بك حقًّا إلا من موضع القوة، قوتك، على عكس ما قد يدرج.

- مصر ليست قلعة المصريين، ولكن قلعة العرب، بمعنى أنها ليست منطوية على نفسها ولا انفصالية، ولكنها على العكس حصن الوحدة والعروبة.

- لا أمل لمصر في اختراق أزمتها التاريخية إلا بشرط وحيد في النهاية: هو أن يحكمها خيرة أبنائها ولهذا فلا أمل كبير حتى سنة ٢٠٠٠.

- الزراعة «بترول دائم»، المستقبل للزراعة حتى ضد الصناعة.

- على الشعوب العربية أن تختار بين الأنظمة الحاكمة أو العبودية لإسرائيل. أصل العبودية لإسرائيل هو العبودية للطغيان الحاكم.

- إسرائيل العدو المباشر، أمريكا العدو اللاحق، الأنظمة العدو السابق.

- إذا لم تكن الحرب السادسة مع مصر، فقد تكون مع سوريا، فإذا كانت مع سوريا، فقد تكون السابعة مع مصر.

- ليس المطلوب هو استراتيجية عربية، المطلوب شعوب عربية جديدة، أمة جديدة.

- المقاومة الفلسطينية: من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر.

- كامب ديفيد: كيف نودع جثة مصر إلى مقرها الأخير في أكبر احتفال مهيب لائق! حرب أكتوبر: هي الفرح الذي انقلب إلى مأتم في كامب ديفيد.

- لولا الإسلام لما وجد العالم العربي.

- لسنا نرفض السلام ولا التعايش حتى مع العدو رغم كل شيء. ولكن الذي يرفضه، لأنه يعني عنده الاستسلام المطلق والعبودية الحقيقية.

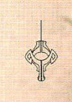
- هل دخلت مصر والعرب مرحلة الخسوف أو المحاق، بعد أن عبرت خط الزوال من قبل.

- القضية كلها قضية الديمقراطية ضد الديكتاتورية وبالتحديد في مصر خاصة. ضياع العالم العربي كله بسبب الديكتاتورية في مصر. لا تحرير للوطن الكبير إلا بعد تحرير المواطن والوطن الصغير.

- يوم ١٩ نوفمبر ١٩٧٧م تم وضع حجر الأساس من الإمبراطورية الصهيونية العظمى من النيل إلى الفرات وجاءت حرب لبنان الدور الأول من البناء.

- ماتت الناصرية بموت عبد الناصر، بينما عاشت الساداتية بموت السادات! ومن متناقضات النظام العسكري كيف ماتت الناصرية بعد ناصر على يد السادات، وعاشت الساداتية على يد مبارك.

- في مصر القديمة كما في مصر المعاصرة، أعلى وأعظم ما في مصر الفن والعلم، وأسوأ وأحط ما فيها السياسة والحكم.



- مشكلة مصر الاقتصادية علاجها ليس اقتصاديًّا فحسب فهو سكان + سياسة قبل وبعد الاقتصاد. لا حل قط بغير ضبط السكان، كما لا فائدة في ظل الأوضاع السياسية الراهنة.
- مصر كلها كقطار طويل للغاية، تجره قاطرة ضخمة قوية هي الدلتا، والصعيد هو العربات المترامية، والنوبة هي السبنسة!
- خلاصة القول والحكم النهائي في عبد الناصر: لم يغير مصر ولا حتى وضع أسس التغيير، ولكنه ألقى خميرة «التغيير».
- تاريخ مصر الحديث هو تاريخ الانتقال التدريجي والتطور البطيء من الوحدة الإسلامية إلى الوحدة الوطنية ثم أخيرًا منها إلى القومية.
- تحولت مصر من ملكية وراثية إلى ملكية غير وراثية ولكن تحت اسم الجمهورية!
- مشكلة الجغرافيا وعدم نجاحها في التطبيق مرجعه إلى أنها تكتفي بالبصر دون البصيرة، والمحصلة دون المخيلة، تهتم بالواقع وتهمل المتوقع، وبالكائن وتهمل الممكن.
- كل عربي يعترف بإسرائيل أو يتصالح معها ويتعايش معها فهو صهيوني عربي.
- أينما تكونوا تدرككم الجغرافيا.
- الديمقراطية هي حق كل مواطن في أن يعلن بكل الوسائل مطالبته بإسقاط الحاكم.
- من هنا فإن أزمة مصر الاقتصادية الحالية، وهي أخطر بكثير جدًّا مما يصور البعض أو يتصور، ستكون هي مقتل النظام الحاكم المعاصر الرجعي الانهزامي الخائن. وحتى إذا تأخرت الثورة الشعبية الدموية فلن تتأخر عن سنة ٢٠٠٠.
- الثقافة ثوابت، والحضارة متغيرات.
- مصر لا شرقية ولا غربية، بل فلتة جغرافية متفردة.
- علم بائس: الجغرافيا، إذا تعمق غرق، وإن طفا تسطح. وبالتوسع الرأسي يخرج من الجغرافيا، وبالتوسع الأفقي يصبح بلا فائدة!
- حل مشكلة القاهرة: هو تنصيف العاصمة.
- السد العالي أحدث فصلاً طبيعيًّا وجغرافيًّا وميكانيكيًّا بين الماء والطمي ومكانه بعد أن كان مركبًا واحدًا فانقسم النيل إلى اثنين: نهر ماء بلا طمي شمال السد وأسفله (نحر)، وبحيرة ماء وطمي جنوب السد وأعلاه (الإرساب).
- لقد تغير كل شيء في مصر تقريبًا، تغيرت مصر في كل شيء إلا شيئًا واحدًا هو نظام الحكم. معنى هذا لقد تغيرت شخصية مصر ولكن لم تتغير الشخصية المصرية بعد. ولم يبق سوى الثورة الشعبية فقط. وبعدها يتم انتقال مصر برمتها انتقالاً تاريخيًّا من شخصية إلى شخصية، الوطن والمواطن، الأرض والشعب، مصر والمصري.

رحم الله الدكتور جمال حمدان الذي واسى نفسه في مذكراته قائلاً: «لو كان جمال حمدان أوروبيًّا أو أمريكيًّا لتحولت مقولاته إلى مزامير تتلى صباح مساء، ولكانت مقولاته ورؤاه الإستراتيجية عنوانًا عريضًا لدى معظم الباحثين ومراكز الدراسات»، إن الدور الذي قام به عالمنا العظيم جمال حمدان كان من أهم الأدوار التي أدتها الفئة المثقفة في مصر في العصر الحديث فحق أن يطلق عليه من عباقرة هذا الزمان.



الى حضرات السيدات والاطباء الكرام

ورد لمحل أحزمة فمينا للسيدات بشارع فؤادالاول أمام محل موروم أحزمة كاوتشوك أميركانية متينة لازالة السمنة ومضمونة بأسعار متهاودة جداً هذا فضلا عن وجود أحزمة شبيكة لستيك تناسب الازياء الحديثة ويستعاض بها عن البوستو (الكورسيه) وأحزمة لما بعد كل عملية جراحية ولرفع المعدة والكلى الساقطة وحمالات الصدر من كل الانواع وجوارب لستيك لمقاومة نمو الدوالي

المركز العمومي ميدان الخازندار محلات حزام بارير للفتق تلفون ٣٤٩٥

كيا أورا — جميع الناس يحبونه

KIA-ORA

LEMON SQUASH & ORANGE SQUASH

عصير الليمون   عصير البرتقال

عندما تشعر بالعطش بعد لعب التنيس أو أي تمرين آخر لا يرويك شيئاً صحي خلاف عصير ليمون أو عصير برتقال كيا أورا – انه لذيذ الطعم ومنعش وتأكد بأنك ستستلذ من شربه وهو مصنوع من عصير الليمون أو البرتقال الطازج وسكر القصب . حين العمل لا يمس كيا أورا بأي يد

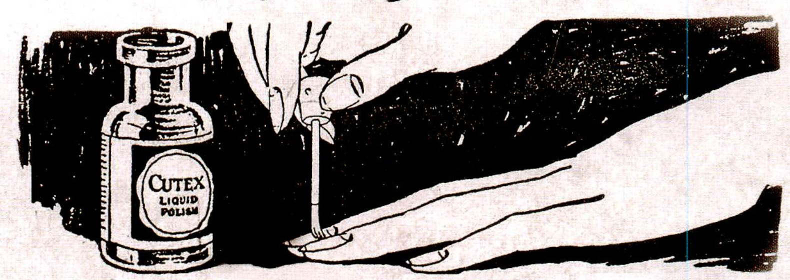
يباع في جميع النوادي والقهاوي واللوكندات بالقطر المصري وأيضا عند البقالين

Sole Makers: KIA-ORA, LTD.
Blackfriars, London, S.E.





لمعة جميلة رقيقة وثابتة



سائل لتلميع الاظافر لا يشقق ولا يزول

يجمع سائل كوتكس لتلميع الاظافر جميع المزايا التي تحتاج اليها المرأة المتأنقة في سائل تلميع الاظافر وهو :

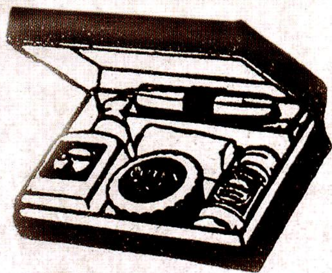
ينتشر على الظفر في طبقة رقيقة مستوية
يعطي سطحاً ناعماً لامعاً
ذو لون وردي هو آخر طراز هذا الفصل
يجعل الاظافر حسب التقاليد الباريسية
لا يشقق ولا يزول . يمكث اسبوعاً كاملا
لايحتاج الى مادة خاصة لازالة التلميع

يباع سائل كوتكس لتلميع الاظافر في جميع الاجزاخانات ومخازن الادوية وهو يوجد أيضاً في اثنين من الاطقم الكاملة لتجميل الاظافر

CUTEX

طقم كامل لتجميل الاظافر

قلمي الاظافر ثم نعمي أطرافها بسنفرة كوتكس وبعد ذلك نظفي جميع الجلد الميت بسائل كوتكس وعود البرتقال مع قطعة من الصوف . وأخيراً لمعي الاظافر بسائل كوتكس أو بالاقراص أو المسحوق
ارسلي الكوبون مع خمسة قروش ليرسل اليك طقما خاصا يحتوي على ثلاثة أشياء للتجربة
العنوان : ب . س . بلمر . صندوق البوستة ٥٣٥ بالقاهرة الوكيل الوحيد بمصر والسودان
ارسلي هذا الكوبون بالبريد اليوم مع ٥ قروش



ب . س . بلمر . صندوق البوستة ٥٣٥ بالقاهرة
مرسل مع هذا خمسة قروش طوابع بوستة ثمن علبة كوتكس
الاسم ....
الشارع والنمرة ....
البلد ....

أطباء مصر

منذ عهد محمد علي باشا إلى الخديوي إسماعيل

(مقال منشور في عدد الهلال الصادر في ١ يوليو ١٩٤٠م)



بدأت نهضة الطب في مصر بتلك النهضة العلمية التي بدأها المغفور له محمد علي باشا الكبير، فقد وجد الحاجة داعية إلى تخريج عدد من الأطباء المصريين يخدمون جيشهم وبلادهم، فاختار مائة طالب متفوق من الأزهر، وأنشأ لهم مدرسة الطب بأبي زعبل سنة ١٨٢٧م، لوجود المستشفى العسكري في تلك الضاحية في ذلك الحين. وبعد خمس سنوات تخرجت الطائفة الأولى من هذه المدرسة، فاختار منها عشرين أبقى ثمانية منهم في المدرسة بوظيفة معيدين للدروس، وأرسل اثني عشر إلى باريس لإتمام علومهم، أما الباقون فقد وزعوا على المستشفيات وفيالق الجيش. وفي سنة ١٨٣٨م عادت البعثة الطبية الأولى من باريس، وكانت مدرسة الطب والمستشفى قد نقلا إلى القاهرة، واختير لهما «قصر العيني" فألحق أعضاؤها بالمدرسة والمستشفى مدرسين لفنون الطب.

وقد استمرت النهضة الطبية في التقدم منذ ذلك الحين، وعني بها خلفاء محمد علي فظهر في عهد عباس باشا الأول، ومحمد سعيد باشا، والخديوي إسماعيل، طائفة كبيرة من خيرة الأطباء المصريين النوابغ. وقد تفضل سمو الأمير عمر طوسون فأهدانا هذه المجموعة النادرة من صور الأطباء الذين عاصروا هذه العهود، ننشرها فيما يلي:





هذا عهد الاطبا

اقسم بالله العظيم ونبيه الكريم محمد صلى الله عليه وسلم على أني أكون أمينا
حريصا على شروط الشرف والبر والصلاح في تعاطي صناعة الطب
وأن أسعف الفقراء مجانا ولا أطلب أجرة تزيد عن أجرة عملي وأني إذا دخلت
بيتا فلا تنظر عيناي ماذا يحصل فيه ولا ينطق لساني بالأسرار التي
يأتمنوني عليها ولا أستعمل صناعتي في إفساد الخصال الحميدة ولا أعاون
بها على الذنوب ولا أعطي سما البتة ولا أدل عليه ولا أشير به ولا أعطي دواء فيه
ضرر على الحوامل ولا لإسقاطهن وأكون موقرا وحافظا للمعروف ومع الذين
علموني مكافيا لأولادهم بتعليمي إياهم ما تعلمته منهم فإذا دمت حريصا على
عهدي وأمينا على يميني فجميع الناس يعتبروني ويوقروني وإن خالفت
ذلك فأكون عكس ذلك محتقرا والله شهيد على ما أقول وقد تم العهد

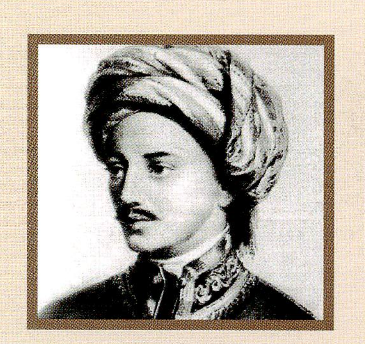
قسم أبقراط

عهد محمد علي باشا



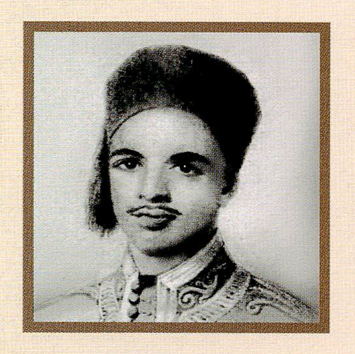
محمد شافعي بك

تلقى علومه بمدرسة الطب بأبي زعبل ثم ببعثة محمد علي باشا إلى فرنسا في نوفمبر ١٨٣٢م لإتقان علومه بها. وعاد منها في سنة ١٨٣٨م. وعين في مدرسة الطب معلمًا للأمراض الباطنية وترقى إلى أن صار رئيسًا لها سنة ١٨٤٧م. وهو أول مصري تولى رئاستها. وقد نال درجة البكوية. وقد أدركته الوفاة سنة ١٨٧٧م.



محمد علي البقلي باشا

ولد في قرية زاوية البقلي من مركز تلا من مديرية المنوفية في سنة ١٨١٥م. وتلقى علومه بمدرسة الطب، ثم بعثه المغفور له محمد علي باشا إلى فرنسا في نوفمبر ١٨٣٢ لإتقان علومه بها، وعاد سنة ١٨٣٨م فعين في مستشفى قصر العيني باشجراح وأستاذًا في عمليات الجراحة الصغرى والكبرى والتشريح الجراحي. وارتقى إلى أن صار رئيس المستشفى ومدرسة قصر العيني. ونال رتبة الباشوية واستشهد في حرب مصر مع الحبشة في عهد المغفور له الخديوي إسماعيل باشا سنة ١٨٧٦م.



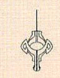
محمد الشباسي بك

تلقى علومه بمدرسة الطب بأبي زعبل. ثم بعثه المغفور له محمد علي باشا إلى فرنسا سنة ١٨٣٢م لإتقان علومه بها. وعاد إلى مصر في سنة ١٨٣٨م فعين في مدرسة الطب معلمًا للتشريح الخاص والتحضير وتقلب في وظائف كثيرة. ولما أنشئت شركة قناة السويس اختارته طبيبًا لموظفيها. ثم اعتزل هذا المنصب نال رتبة البكوية، وأدركته الوفاة في ١٤ يونية ١٨٩٤م.



محمد السكري أفندي

تلقى علومه بمدرسة الطب بأبي زعبل، ثم بعثه المغفور له محمد علي باشا إلى فرنسا عام ١٨٣٢م لإتقان العلم بها، وعاد إلى مصر سنة ١٨٣٨م وعين معلمًا في مدرسة الطب.

عهد عباس باشا الأول



مصطفى النجدي بك

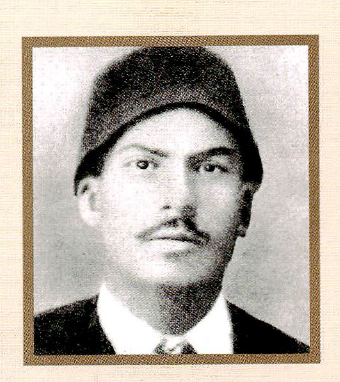
ولد بمركز ههيا من مديرية الشرقية سنة ١٨٢٢م، وتعلم في مدارس مصر، ثم أرسله عباس باشا الأول إلى النمسا في سنة ١٨٤٩م لتعلم الطب بها. ولما أتم علومه عاد إلى مصر سنة ١٨٥٥م في عهد المغفور له سعيد باشا. وعين طبيبًا بالجيش المصري، وتقلَّب في عدة وظائف كانت آخرها حكيمباشي الجهادية. وقد نال رتبة البكوية وتوفي في ٢٨ ديسمبر ١٩١٢م.





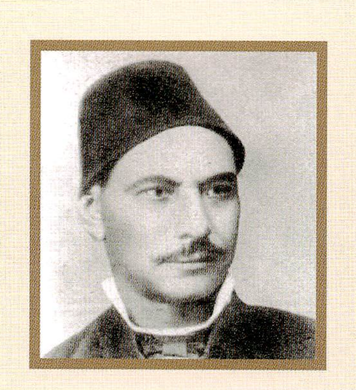
سالم سالم باشا

ولد بالقاهرة سنة ١٨٣٢م، وتلقى علومه بمدرسة الطب بأبي زعبل. ثم أرسله المغفور له عباس باشا الأول إلى النمسا في سنة ١٨٤٩م لإتمام علومه الطبية بها. ثم عاد إلى مصر سنة ١٨٥٥م في عهد سعيد باشا وعين في المناصب الطبية. وترقى إلى أن صار معلمًا أول للأمراض الباطنية وحكيمباشي قسم الأمراض بمدرسة الطب. ثم عين رئيسًا لمجلس الصحة العمومية وعضوًا بمجلس المعارف العمومية والطبيب الخاص للخديوي توفيق في سنة ١٨٩٢م. وقد نال رتبة الباشوية. أدركته المنية في ٢٩ ديسمبر ١٨٩٣م.



محمد بدر بك

ولد بقرية زاوية البقلي من مركز تلا مديرية المنوفية. وتلقى علومه بمدرسة الطب. ثم أرسله المغفور له عباس باشا الأول إلى إنجلترا في أكتوبر سنة ١٨٥٠م لإتمام علومه الطبية بها. ولما عاد إلى مصر في عهد المغفور له سعيد باشا تدرج في الوظائف الطبية، فكان معلمًا بمدرسة الطب، وطبيبًا بالسكة الحديد. ونال رتبة البكوية. وقد أدركته الوفاة سنة ١٩٠٢م. وهو والد الدكتور أمين بدر بك وحسن بدر باشا مدير مصلحة خفر السواحل، وأحمد راغب باشا مستشار محكمة الاستئناف.

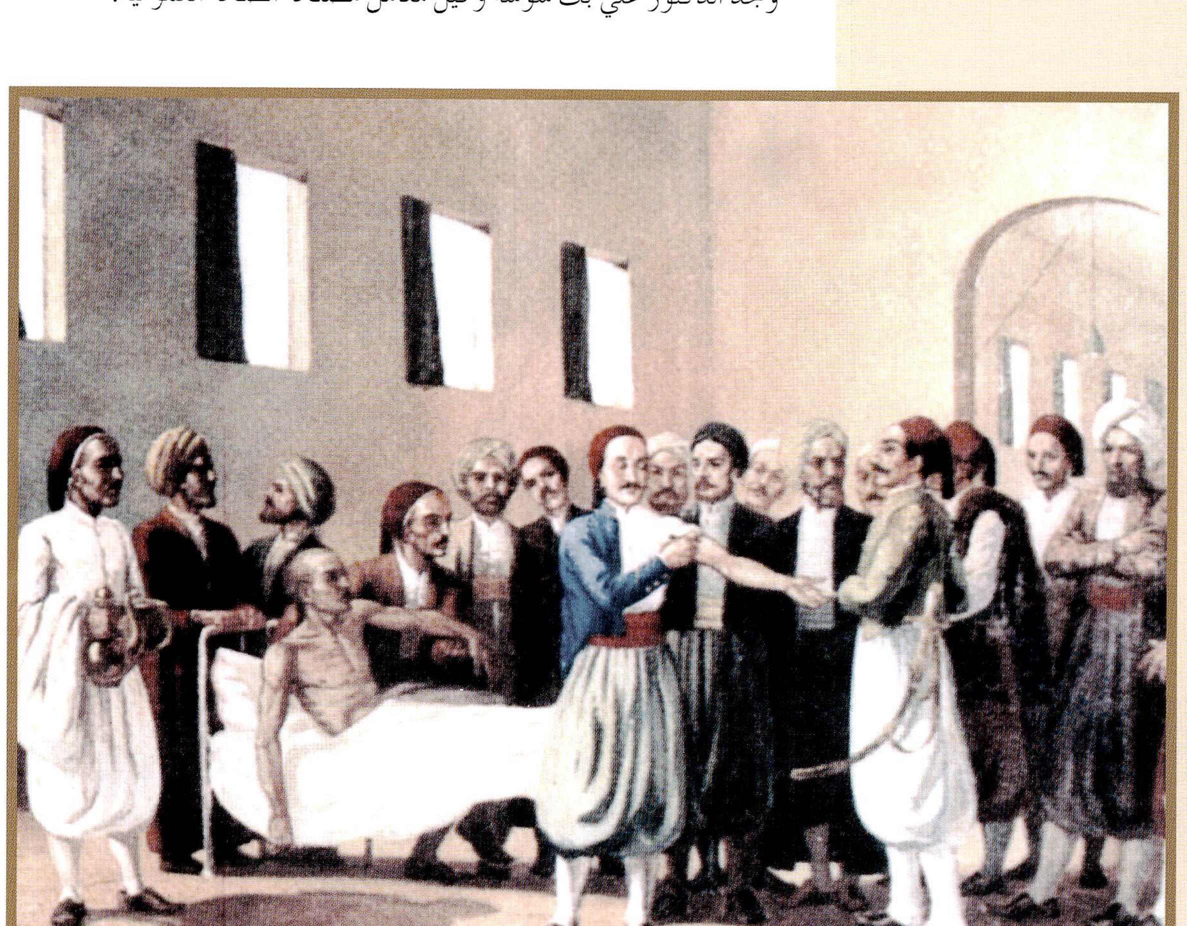


خليل النبراوي بك

ولد بالقاهرة وتعلم في مدارس مصر، ثم أرسله المغفور له عباس باشا الأول إلى النمسا في أكتوبر ١٨٥٠م لتعلم الطب بها. ثم نقل منها إلى فرنسا. ولما أتم علومه بها عاد إلى مصر في عهد المغفور له الخديوي إسماعيل باشا فعين بالمصلحة الصحية في أول يوليو ١٨٦٣م. وقد نال رتبة البكوية. وهو نجل المرحوم إبراهيم بك النبراوي أحد أعضاء البعثة الطبية إلى فرنسا في حكم محمد علي باشا سنة ١٨٣٢م ورئيس الأطباء في عهده.

علي أفندي شوشة الكبير

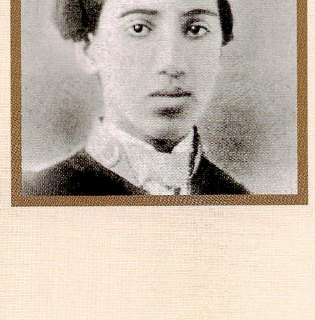
أصله من بلدة البساتين مركز الجيزة من مديرية الجيزة. تلقى علومه في مدرسة الطب، ثم أرسله المغفور له عباس باشا الأول إلى إيطاليا في أكتوبر ١٨٥٠م لإتمام علومه بها. ثم عاد إلى مصر سنة ١٨٥٧م في عهد المغفور له سعيد باشا فعين طبيبًا بمستشفى قصر العيني. وتدرج في وظائف كثيرة كانت آخرها حكيمباشي مستشفى الجيش بالعباسية. وقد أدركته المنية في عام ١٩٠٣. وهو والد محمد بك توفيق شوشة نقيب المحامين بأسيوط، وجدُّ الدكتور علي بك شوشة وكيل معامل مصلحة الصحة العمومية.



أول درس عملي في كلية الطب بأبي زعبل قبل نقلها إلى قصر العيني

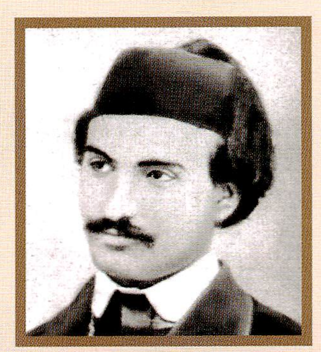


عهد سعيد باشا والخديوي إسماعيل



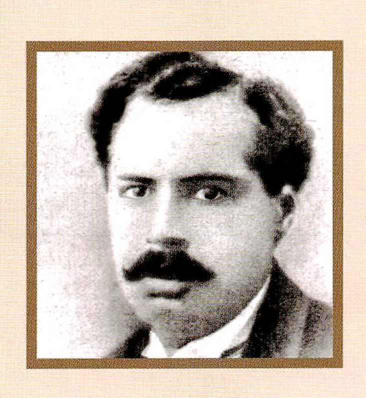
أحمد حمدي البقلي بك

هو من مواليد القاهرة، أرسله المغفور له سعيد باشا إلى فرنسا في يونية ١٨٦١م وهو حديث السن. ولما أتم مبادئ العلوم أدخل مدرسة الطب بباريس ونال منها شهادة الدكتوراه في سنة ١٨٦٨. وعاد إلى مصر في عهد المغفور له الخديوي إسماعيل، وعين معلمًا بمدرسة الطب. وارتقى في الوظائف إلى أن صار مفتش عموم الصحة. كما نال رتبة البكوية. وقد أدركته المنية في مايو ١٨٩٩م. وهو النجل الثاني للمرحوم الدكتور محمد علي باشا البقلي الجراح الكبير.



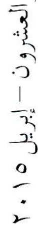
محمد دري باشا

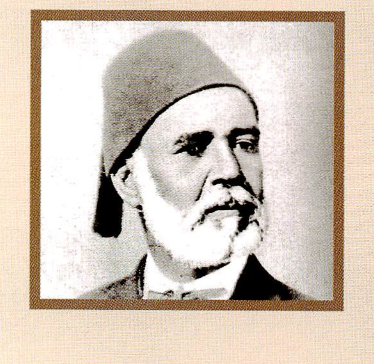
ولد بالقاهرة سنة ١٨٤١م. ثم دخل مدرسة الطب سنة ١٨٥٣م ومكث بها سنتين إلى أن أغلقت فألحق بإحدى أورطات الجيش، ثم عين ممرضًا به. وفي سنة ١٨٥٦م أعيد افتتاح المدرسة الطبية فعاد إليها. وبعد إتمام دراسته بها عين فيها مساعدًا ومعيدًا لأستاذ علم الجراحة. وفي أكتوبر ١٨٦٢م أرسله المغفور له سعيد باشا إلى فرنسا لإتمام علومه الطبية بها. وبعد أن نال شهادة الدكتوراه عاد إلى مصر في سنة ١٨٧٠م في عهد المغفور له الخديوي إسماعيل وعين حكيمباشي قسم العطارين بالإسكندرية. وتدرج في الوظائف الطبية إلى أن أصبح جراح باشي بمستشفى قصر العيني وأستاذ أول الجراحة والأكلنيك الجراحي بمدرسة الطب. وفي سنة ١٨٩٧م أنعم عليه برتبة الميرميران (باشا)، ثم أحيل على المعاش وأدركته الوفاة في ٢٩ يوليو ١٩٠٠م.



محمد عوف باشا

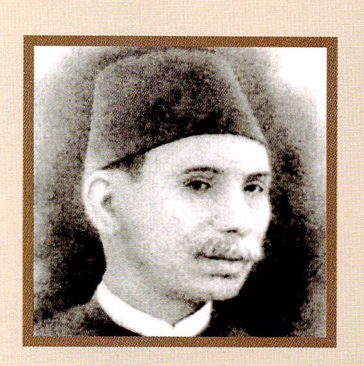
هو ابن المرحوم الدكتور حسين بك عوف أحد تلاميذ البعثات إلى النمسا في عهد محمد علي باشا سنة ١٨٤٥م، وطبيب الرمد المشهور. وقد تعلم محمد عوف في مدرسة الطب بقصر العيني ثم أرسله المغفور له سعيد باشا إلى فرنسا في أكتوبر ١٨٦٢م لتعلم طب العيون هناك. ونال شهادة الدكتوراه من مدرسة باريس في ٦ يوليو ١٨٧٠م. وعاد إلى مصر في عهد المغفور له الخديوي إسماعيل فعين بمدرسة الطب مساعدًا لوالده المذكور لعلم الرمد. ثم أحيل والده على المعاش وعين مكانه وبقي فيه إلى أن أحيل على المعاش. وقد أنعم عليه برتبة الميرميران (باشا). وتوفي في سبتمبر ١٩٠٨م.





محمود إبراهيم بك

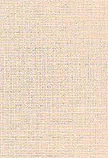
أصله من قرية الكداية من مركز الصف من مديرية الجيزة. ولد حوالي سنة ١٨٣٣م. وتلقى علومه بمدرسة الطب بقصر العيني. وبعد إتمام الدراسة بها عين معيدًا لدروس أحد أساتذتها. ثم أرسله المغفور له سعيد باشا إلى فرنسا في أكتوبر ١٨٦٢م لإتقان علومه هناك. وعاد إلى مصر في أول يوليو سنة ١٨٦٣م في عهد المغفور له الخديوي إسماعيل فعين طبيبًا بمستشفى قصر العيني. وتدرج في الوظائف وكان آخرها حكيمباشي نظارة المعارف العمومية. وقد نال رتبة البكوية وأدركته المنية في ٢٩ يناير ١٩٠٦م.



محمد أمين بك

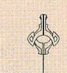
تلقى علومه في مدرسة الطب بقصر العيني. ثم أرسله المغفور له سعيد باشا إلى فرنسا في أكتوبر ١٨٦٢م لإتقان علومه الطبية. ثم عاد إلى مصر حائزًا لشهادة الدكتوراه في أكتوبر ١٨٧٠م في عهد المغفور له الخديوي إسماعيل، وعين مدرسًا لعلم التشريح بمدرسة الطب. وقد نال رتبة البكوية.



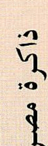


محمد فوزي بك

ولد بقرية منية المخلص من مركز زفتى من مديرية الغربية، وتلقى علومه في مدرسة الطب. ثم أرسله المغفور له سعيد باشا إلى فرنسا في أكتوبر ١٨٦٢م لإتقان علومه بها. وقد عاد إلى مصر في أول يوليو ١٨٦٣م بأمر المغفور له الخديوي إسماعيل وعين بمدرسة الطب معلِّمًا للعمليات الجراحية والولادة. وآخر الوظائف التي شغلها كانت حكيمباشي قسم الجراحة بمستشفى قصر العيني. وقد نال من الرتب الرتبة الثانية (بك). وتوفي في ٦ يوليو ١٨٩١م.

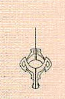




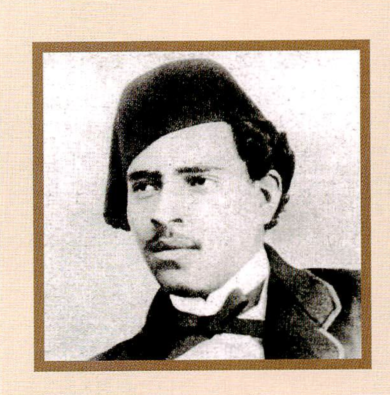


محمد عبد السميع بك

ولد في بلدة بني مزار من مركز الفشن من مديرية المنيا في سنة ١٨٢٥م. وتلقى علومه في مدرسة الطب. وعين فيها معيدًا لدروس الدكتور محمد علي البقلي والدكتور حسين عوف بك الأستاذين بها. ثم عين أستاذًا بها في سبتمبر ١٨٥٦م. وفي أكتوبر سنة ١٨٦٢ أرسله المغفور له سعيد باشا إلى فرنسا، فمكث بها إلى يونية سنة ١٨٦٣م، ثم عاد إلى مصر بأمر المغفور له الخديوي إسماعيل. وتقلد منصب الأستاذية في مدرسة الطب، ثم عين حكيمباشي بمستشفى قصر العيني. وقد نال رتبة المتمايز الرفعية (بك) وأحيل على المعاش سنة ١٨٩٠م. وتوفي في ٨ يناير ١٩٠٠م.

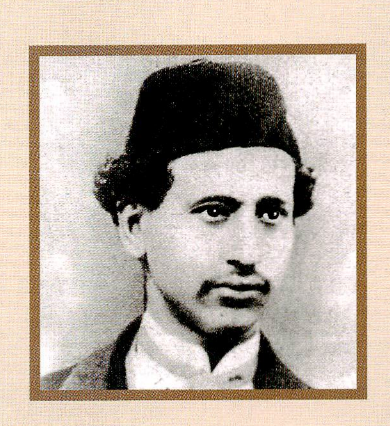






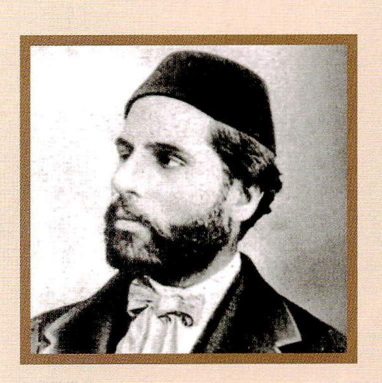
محمد سالم بك

ولد في سنة ١٨٤٨م، وتلقى علومه في مدرسة الطب. ثم أرسله المغفور له سعيد باشا إلى النمسا في أوائل سنة ١٨٦٢م لإتقان علومه الطبية بها. ثم نقل منها إلى فرنسا حيث أتم علومه بباريس. وعاد إلى مصر في سبتمبر ١٨٦٩م في عهد المغفور له الخديوي إسماعيل فعين طبيبًا بمستشفى عموم القناة. وتدرج في الوظائف الطبية بالجيش المصري إلى أن عين مفتشًا لعموم مصلحة الصحة. وقد نال رتبة أميرالاي (بك) وأدركته الوفاة في عام ١٨٩٤م.



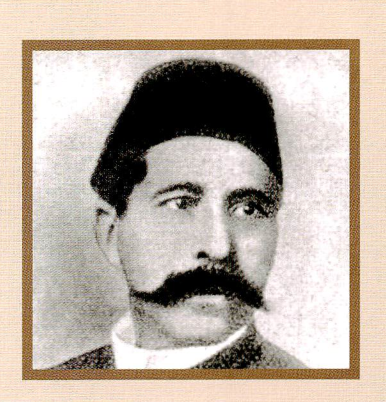
إبراهيم حسن باشا

ولد في القاهرة سنة ١٨٤٥م، وتلقى علومه بمدرسة الطب بقصر العيني سنة ١٨٥٨م. ثم أرسله المغفور له سعيد باشا إلى النمسا في أوائل سنة ١٨٦٢م لإتقان علومه الطبية بها. وانتقل منها إلى فرنسا حيث أتم علومه وعاد إلى مصر في نهاية عام ١٨٦٩م. ثم سافر إلى ألمانيا لدراسة الطب الشرعي. وعندما عاد إلى مصر عام ١٨٧١ عين مدرسًا للطب الشرعي في مدرسة الطب بقصر العيني. وفي سنة ١٨٨٨م عين مفتشًا لمصلحة عموم الصحة وأنعم عليه برتبة الميرميران الرفعية (باشا). وقد أدركته الوفاة في ١٩١٧م وهو في أوروبا.



إبراهيم صبري بك

تلقى علومه بمدرسة الطب بقصر العيني، ثم أرسله المغفور له سعيد باشا إلى النمسا في إبريل ١٨٦٢م لتعلم العلوم الصحية. ثم نقل منها إلى فرنسا لإتمام علومه بها. ولما أتمها عاد إلى مصر وعين معلمًا بمدرسة الطب في أول أكتوبر ١٨٧٠م. وتدرج في الوظائف ونال رتبة البكوية. وأحيل على المعاش سنة ١٨٩٢م، ثم أدركته الوفاة سنة ١٩١٥م.



حسن محمود باشا

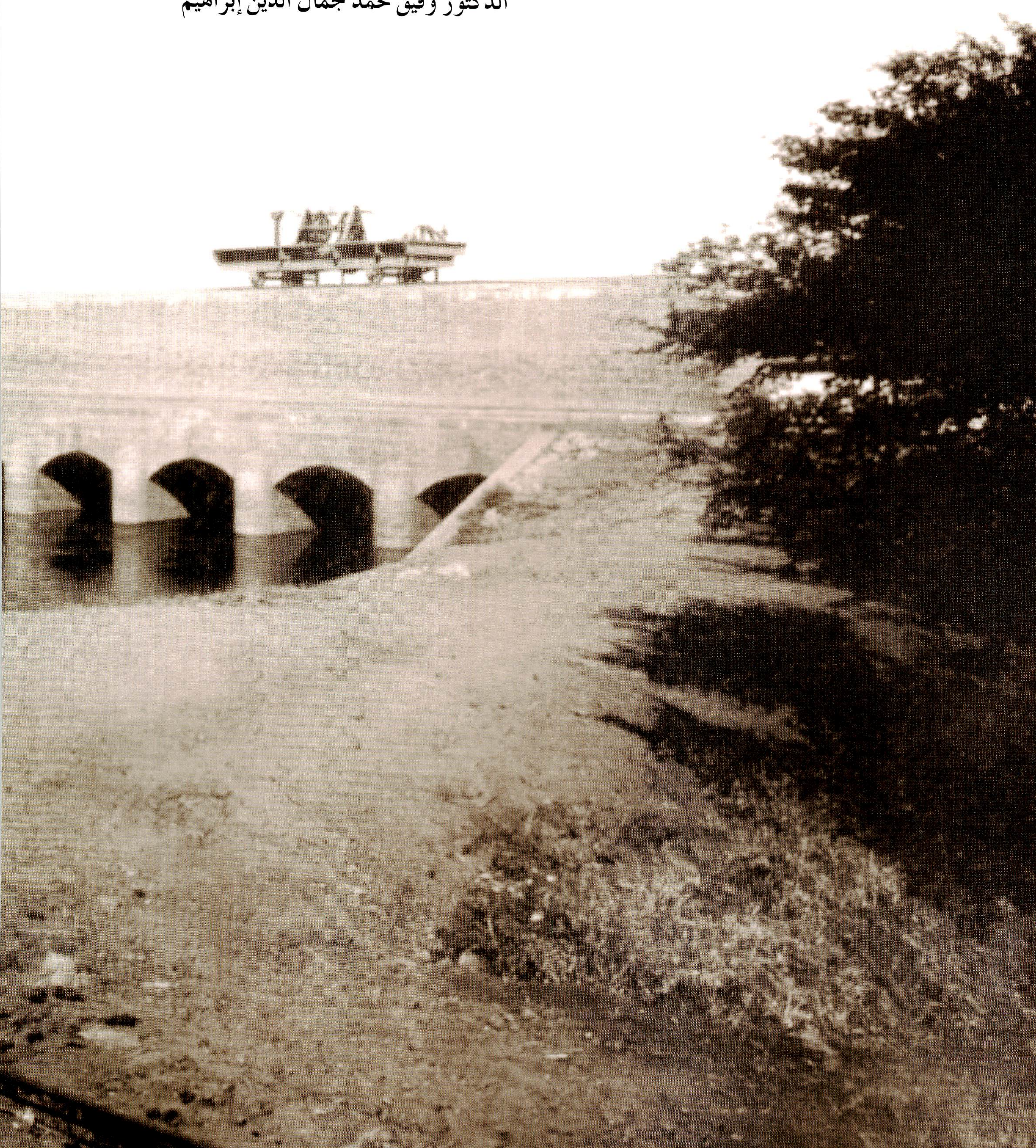
ولد بقرية الطالبية من مركز الجيزة سنة ١٨٤٧م وتعلم بمدارس مصر. ثم أرسله سعيد باشا إلى النمسا في إبريل ١٨٦٢م لتعلم العلوم الصحية. وقد ظل بها إلى أواخر أغسطس ١٨٦٣م. ثم نقل إلى فرنسا فأتم علومه بها، وعاد إلى مصر في أوائل سنة ١٨٦٨م في عهد الخديوي إسماعيل فعين أستاذًا للتشريح بمدرسة الطب، ثم رئيسًا لها من سنة ١٨٨٩م إلى سنة ١٨٩١م. ونال رتبة الباشوية. وأدركته المنية في عام ١٩٠٦م.



ملف خاص:

قناطر النيل في مصر

الدكتور وفيق محمد جمال الدين إبراهيم





نشأت على ضفاف النيل أقدم حضارة في التاريخ، وقامت هذه الحضارة منذ نشأتها حتى يومنا هذا على الزراعة المروية، ولذلك كان الري عماد هذه الحضارة. وتعني فكرة زراعة الري توصيل المياه إلى الحقوق من خلال نظام متكامل من شبكات قنوات الري، وهذا سبب ارتباط نظام الزراعة في مصر بنظم الري، ولذلك نجدها تأثرت كثيرًا بالتعديلات التي أدخلت على نظم الري على مر العصور.

وقد مرت نظم الري في مصر بمراحل متعددة، تغيرت فيها أساليب الري وإمكاناته، وأهم نظم الري التي عرفتها مصر على مر التاريخ نظام ري الحياض، التي كانت تقسم فيه الأراضي الزراعية إلى سلسلة من الأحواض، تتفاوت مساحتها من ٢٠٠ فدان إلى ٢٠,٠٠٠ فدان، تبعًا لضيق الوادي واتساعه، وكانت هذه الأحواض تملأ بمياه الري، الواحد تلو الآخر، مستفيدين من الانحدار التدريجي الطبيعي للأراضي المصرية نحو الشمال.

وكانت عملية الري تحدث مرة واحدة في السنة خلال موسم فيضان النيل، ونزرع موسمًا زراعيًا واحدًا، وسميت هذه الزراعة بـ «الزراعة الفيضية"؛ حيث تغمر مياه النهر الأراضي الزراعية كافة في السهل الفيضي خلال موسم الفيضان. وفي أراضي الدلتا كانت تقوم زراعات صيفية مثل القصب والأرز على فرعي دمياط ورشيد في المجاري الدنيا أو غير بعيد عنها، وذلك حين يكون منسوب الأراضي الزراعية أدنى من ضفاف النهر ومجراه، وكان ضمن قيام هذه الزراعات على استمرار تطهير أفواه الخلجان من الترسبات الطمية، حتى لا ترتفع مناسيب مأخذ هذه الخلجان، فيقل الماء الداخل فيها، أو ينعدم بعض الوقت، وبخاصة زمن الحاجة إليه في ري المحاصيل الصيفية، ولهذا كان من المتبع دوام تطهير مأخذ هذه الخلجان من الترسبات. أما إقليم الفيوم بكامله فكان في إطار نظام الري الدائم، وقد تحقق ذلك بفضل تدفق مياه النهر في بحر يوسف عبر سد اللاهون.

وقد بدأ تحول مصر من نظام الري الحوضي إلى نظام الري الدائم في بداية القرن التاسع عشر - أثناء حكم محمد علي- عن طريق شبكة من قنوات الري الرئيسية، التي حفرها، وكانت الترع العديدة التي أنشأها الشعب المصري في عهد محمد علي في الوجه البحري؛ لضبط مياه النيل، لا تكفي دائمًا للإفادة من مياه النيل في أثناء التحاريق، نظرًا لاستحالة تطهيرها كل عام مما كان يرسب في قاعها من الطمي الذي كانت إزالته ترهق كاهل الأهالي.

وكان الجمع بين نظامي الري الحوضي والري المستديم في أراضي الدلتا باهظ التكاليف، فأنشأت الحكومة محطتين على فرع رشيد؛ لرفع المياه إلى الترع التي تروي الجزء الغربي من الدلتا، بينما ظلت أراضي وسط الدلتا وشرقها تروي من فرع دمياط، والترع الآخذة منه، غير أن ذلك لم يعمل على تحسين حالة الري إلى الدرجة المطلوبة. وعلاجًا لهذه العقبات تقرر في مطلع القرن التاسع عشر وضع مشروع لإنشاء قناطر على النيل عند رأس الدلتا، وهي التي عرفت في التاريخ باسم القناطر الخيرية.

تاريخ القناطر الخيرية

صممت هذه القناطر بمعرفة موجيل بك المهندس الفرنسي، وبنيت في المدة ما بين سنة ١٨٤٣ وسنة ١٨٦١م. ولقد شرع في العمل مبتدئًا ببناء قناطر فرع دمياط، ونظرًا لطبيعة قاع النهر في هذا الفرع، وتجانسها، لم تصادف صعوبات تذكر. وفي سنة ١٨٤٧م ابتدأ العمل في قناطر فرع رشيد؛ حيث كانت الأحوال غير ملائمة؛ إذ إن قاع النهر في الجهة الشرقية كان أكثر انخفاضًا منه في الجهة الغربية، حيث تمَّ رمي كميات كبيرة من خرسانة الجير والحمرة بعد خلطها، و لم تكن مغالبة عيون المياه التي تنبثق من قاع النهر عند تجفيفه؛ لوضع الأساس في متناول من قاموا بعملية إقامة هذا البناء الضخم في ذلك الوقت، ساعد جريان الماء من هذه الفورات على سحب موئن الخرسانة الجيرية، حيث فقدت كثيرًا من خواصها، بل ترك بها فجوات، مما كان له الأثر الواضح في ضعف الفرش، وتفكك مواده، وبدلاً من مداواة هذا الضعف وملاقاة هذا النقص استمر العمل في البناء حتى إنشاء هذه القناطر في سنة ١٨٦١م.

وعند إجراء الموازنات على القناطر تبين عدم تحملها، ورؤي تركها والاستغناء عنها، ولهذا لم تقم هذه القناطر بالغرض الذي أنشئت من أجله. وفي المدة ما بين ١٨٨٧م إلى سنة ١٨٩٠م شرع في تقوية المباني، وذلك بتغطية فرش القناطر بطبقة من خرسانة الأسمنت، وتم هذا العمل سنة ١٨٩٠م، وبذلك أصبحت القناطر قادرة على حجز أربعة أمتار عندما يكون أمامها على منسوب ١٤,٠٠.

وبعد ذلك ظهر كثير من الشروخ الدقيقة في قناطر رشيد، وكان هذا دافعًا إلى سرعة القيام بإصلاحات أخرى. فابتدئ سنة ١٨٩٦م بعملية حقن الفرش، وسقيه بالأسمنت الصافي، وأمكنت هذه الطريقة ملأ الفجوات والفراغ الموجود بالفرش الأصلي، وانتهت هذه العملية سنة ١٨٩٨م، وأمكن الحجز

عليها بمقدار ٤,٣٥ متر. وأوضحت عملية سقي الأسمنت السابق بالدليل المادي على حالة الفرش الأصلي السيئة؛ إذ بينت أن الطبقات السفلى للفرش مكونة من مواد غير متجانسة، وعلاجًا لهذه المشكلة تقرر بناء سدود إضافية خلف كل قنطرة تشاطرها وتخفف جزءًا من الضغط الواقع عليها. وابتدئ في بناء هذه السدود في سنة ١٨٩٨م وتم بناؤها في سنة ١٩٠١م.

سد دمياط

يقع هذا السد على مسافة ٥٠٠ متر تقريبًا خلف القناطر الحالية، ويبلغ طوله ٤١٦ مترًا، ومنسوب سطحه ١٢ مترًا و٠,٦٩ من المتر، وقد صمم هذا السد في الأصل لتحمل فرق توازن قدره ٣ أمتار وعشرون سنتيمترًا، ولكن نظرًا لرسوب الطمي بقاع النهر في الخلف أصبح أقصى فرق توازن عليه مترًا وسبعين سنتيمترًا فقط.

سد رشيد

يبعد هذا السد ١٥١٠ أمتار من قناطر رشيد، ويبلغ طوله ٥٠٠ متر، ومنسوب سطحه ١٢ مترًا و ٠,٧٤ من المتر، وقد صمم هذا السد في الأصل ليتحمل فرق توازن مقداره ٣ أمتار وسبعون سنتيمترًا. ومنذ سنة ١٩٠١م قامت القناطر الخيرية بتأدية وظيفتها، وحجزت بأمان لستة وثلاثين عامًا ثلاثة أمتار من المياه سنويًّا من فبراير إلى يوليو دون أن يكون لذلك أي أثر أو إجهاد على مبانيها.

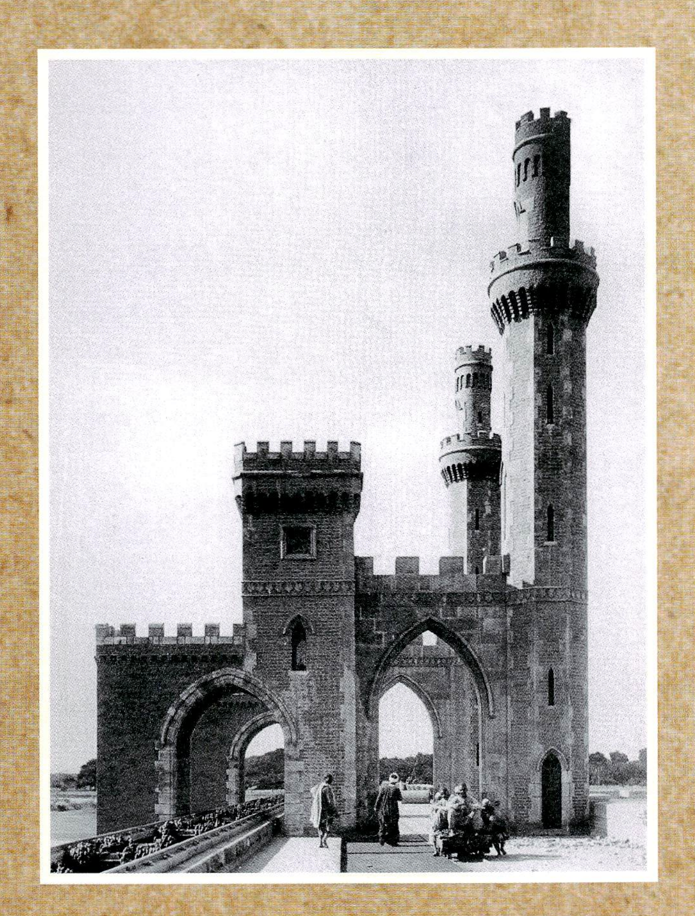
وصف عام للقناطر الخيرية

القناطر الخيرية سد من النوع المفتوح، وقد بنيت هذه القناطر عند قمة الدلتا وعلى مسافة ٢٢ كيلومترًا من القاهرة عند تفرع النيل إلى فرعي دمياط ورشيد، وبيانات هذه القناطر كما يأتي:

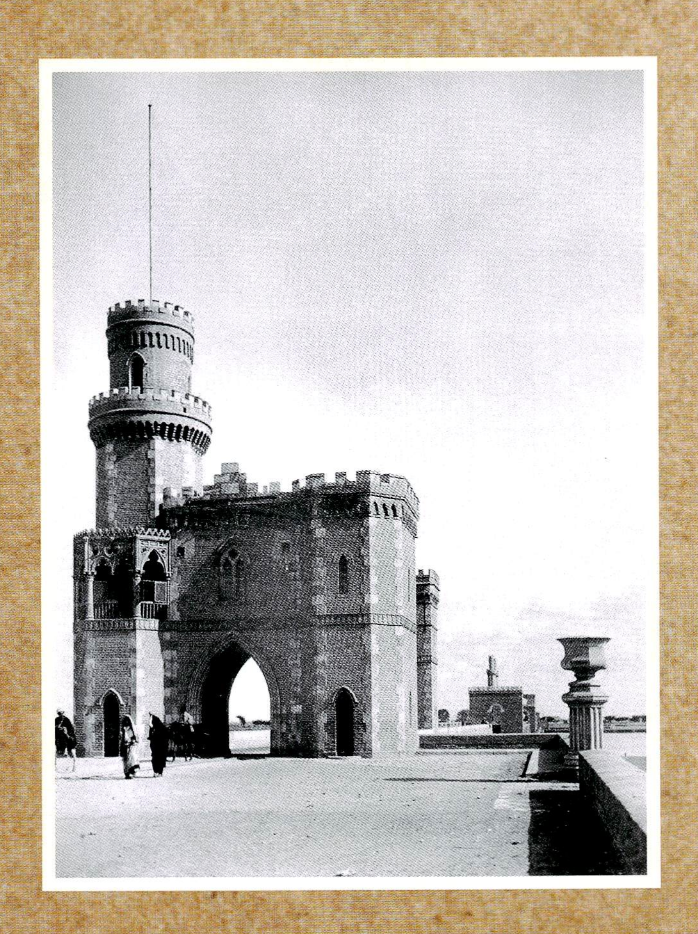
قناطر رشيد (على فرع رشيد) على بعد ٩ كم من نقطة التفرع عند رأس الدلتا، وتتكون من ٦١ فتحة، وهويسين. وفرش فتحات هذه القناطر على مناسيب مختلفة.

عدد الفتحات (عرض ٥ أمتار) ٥٩ فتحة. عدد الفتحات (عرض ٥ أمتار ونصف متر) (فتحتان).

عدد البغال (عرض مترين) ٥٧ فتحة. عدد البغال (عرض ٣ أمتار ونصف المتر) ٣ بغلات. العرضي الكلي للطريق فوق القناطر ٨ أمتار و ٠,٦٥ من المتر. طول الفرش المصمت ٣٤ مترًا. أبعاد الهويس ١٢× ٦٦ مترًا ونصف متر. ومنسوب الفرش ٩ أمتار ونصف.



أحد أبراج القناطر الخيرية



القناطر الخيرية

قناطر دمياط (على فرع دمياط) على بعد ٥ كم من نقطة التفرع عند رأس الدلتا، وتتكون من ٧١ فتحة؛ منها ٢٠ فتحة مغلقة وهويس، ولكن فرش الفتحات يكاد يكون على منسوب واحد.

عدد الفتحات (عرض ٥ أمتار) ٤٩ فتحة. وعدد الفتحات (عرض ٥ أمتار ونصف متر)؛ فتحتان.

عدد البغال (عرض ٢ متر) ٤٧ بغلة. عدد البغال (عرض ٣ أمتار ونصف متر) ٣٥ بغلة.

العرض الكلي للطريق فوق القناطر ٨ أمتار و ٠,٦٥ من المتر، طول الفرش المصمت ٣٤ مترًا. وأبعاد الهويس ١٢×٥٤ مترًا. ومنسوب الفرش ٩ أمتار ونصف المتر.

وكان من الضروري أيضًا نتيجة لمياه التخزين الإضافية الناتجة من التعلية الثانية لسد أسوان ومن إقامة خزان جبل الأولياء؛ إمداد أراضي الوجه البحري بنصيبها من مياه التخزين الإضافية. ولما كانت القناطر الخيرية لا يمكن أن تتحمل بأمان زيادة الضغط المترتب على تعلية منسوب الحجز، فقد رؤي ضرورة إقامة قناطر جديدة بدلاً منها. وعلى هذا الأساس بدئ في إقامة قناطر محمد علي في أواخر عام ١٩٣٦م، وانتهى العمل فيها في أواخر سنة ١٩٣٩م؛ حيث قام الملك فاروق بافتتاحها سنة ١٩٤٠م. وروعي في تصميمها أن تتحمل جزءًا قدره ٣,٨٠ مترًا، وعلى أن يتحمل سدان خلفها – هما سدا رشيد ودمياط حجزًا قدره ٢,٢٠ مترًا، أي بفارق توازن مسموح به يبلغ مجموعه ٦,٠ أمتار على القنطرة والسدين خلفها.

وتتكون قناطر رشيد من ٤٦ فتحة، كل منها بعرض ٨,٠ أمتار، وزودت بهويس للملاحة، بعرض ١٢ مترًا، وبطول ٨٠ مترًا، أما قناطر دمياط فتتكون من ٣٤ فتحة بعرض ٨,٠ أمتار لكل منها، ومن هويس ملاحي أبعاده أبعاد هويس رشيد. وقد أدت القناطر الجديدة وظيفتها واستؤنف التوسع الزراعي بشمال الدلتا، وقد زاد الإنتاج الزراعي بعد استعمالها في عام واحد بما غطى تكاليف إنشائها. وهذه القناطر مجهزة ببوابات حديدية لسد الفتحات وقت الصيف، مع رفعها من المياه في وقت الفيضان، حتى تمر المياه من غير عائق، وترفع هذه البوابات وتخفض بواسطة ونش قوي يتحرك على قضبان حديدية.

الغرض من بناء القناطر الخيرية

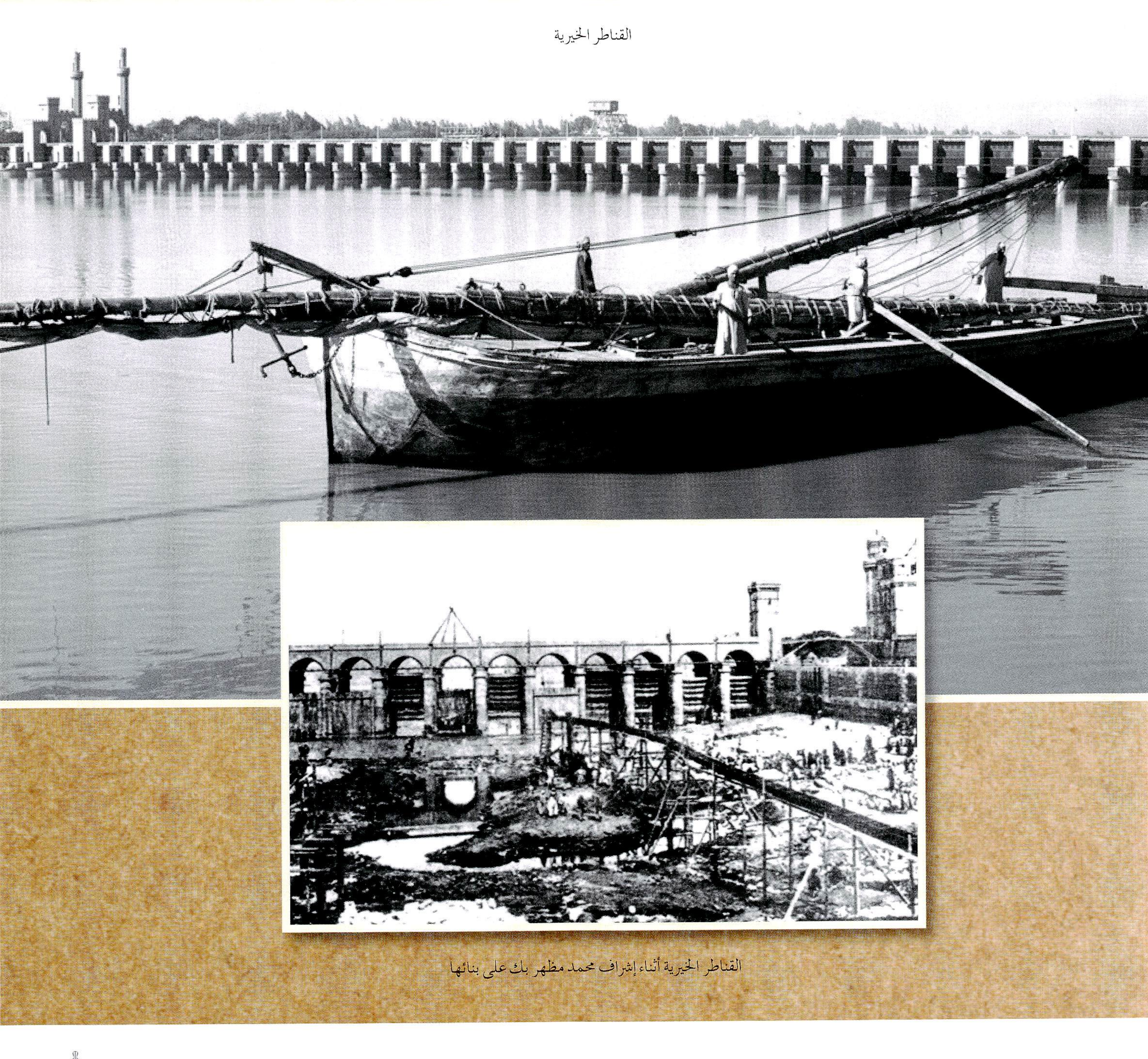
بدأت مصر عهدًا جديدًا من تاريخها الاقتصادي في أوائل القرن التاسع عشر، يهدف إلى تغيير نظام الري، بتوفير المياه طوال العام، فتغل الأرض أكثر من محصول واحد في السنة، وتتسع مساحة الغلة الصيفية الرئيسية وهي القطن، وقد وضعت أسس سياسية مائية تعنى بشق الترع وإنشاء السدود وبناء القناطر. وقد أقيمت القناطر الخيرية للتحكم في تصرف مياه نهر النيل وتؤدي الأغراض الآتية:

- رفع المياه أمامها لتغذية الترع في كل فصول السنة، وبخاصة في موسم التحاريق عندما ينخفض منسوب النهر.
- حفر الترع التي تجري على مستوى أعلى من منسوب النهر.
- التحكم في توزيع الماء فلا يصرف إلا عند الضرورة.
- إمكان ري ثلاثة ملايين فدان وثمانية أعشار الفدان خلف القناطر في أثناء أقل منسوب للتحاريق دون استخدام الآلات، ومع اتباع نظام الغمر في أثناء الفيضان يمكن زراعة ثلاثة محاصيل إذا توافرت المياه.
- إمكان ري الأراضي أمام القناطر حتى القاهرة بالطريقة نفسها.
- إتمام ري أراضي الوجه البحري في الفيضانات المنخفضة.
- تحسين الملاحة في الترع.
- إمداد ترعة المحمودية بالمياه الكافية طوال العام عن طريق ترعة الخطاطبة.
- الاحتفاظ بالمياه في ترعة السويس.
- إلغاء السواقي والشواديف.
- زيادة ربح المزارعين إلى ثلاثة أمثال؛ حيث إنه بعد إنشاء القناطر يصبح بإمكان المزارع زراعة ثلاثة أفدنة بدلاً من فدان واحد، وبذلك تزيد المساحة المنزرعة بمقدار ١,٥ مليون فدان عما يزرع بواسطة الترع الصيفية.
- تستطيع الحكومة تغطية نفقات إنشاء القناطر من الأرباح المحصلة.

طريقة الموازنات على القناطر الخيرية

نظرًا لشدة الحاجة إلى المياه حجز على قناطر رشيد أول مرة في سنة ١٨٦٣م، وكان النظام المتبع يقضي بالبدء في الموازنة عندما تأخذ مياه الفيضان في النقصان، ويصل المنسوب الأمامي إلى درجة ١٢,٥٠، فكان يبدأ بالحجز على قناطر رشيد بقفل العيون مبتدئًا بالعيون الشرقية ومنتهيًا بالعيون الغربية، وعند ورود مياه الفيضان، فعندما يصل الماء أمام القناطر إلى منسوب

القناطر الخيرية



القناطر الخيرية أثناء إشراف محمد مظهر بك على بنائها

١٣,٠٠ كان يبدأ بفتح القناطر بسرعة. وترتب على تنفيذ الموازنات بهذه الطريقة حصول خلل في سنة ١٨٦٧ بعشر عيون من فرع رشيد من رقم ٥ إلى رقم ١٤؛ إذ انفصلت عن باقي القناطر وزحفت خلفها.

وفي سنة ١٨٨٤م أدخلت بعض التحسينات على أجهزة البوابات، وحجز أول مرة على قناطر دمياط، وأصبح يبدأ بالموازنات على القناطر تدريجيًا عندما ينقص منسوب الأمام إلى درجة ١٣,٠٠ ثم يحفظ على هذه الدرجة طوال أشهر الصيف. وعند تقوية القناطر تم تجهيزها ببوابات جديدة، حيث أمكن في سنة ١٨٩١م رفع المنسوب أمام القناطر من درجة ١٣,٠٠ إلى ١٤,٠٠ على أن لا يزيد الأمام عند هذه الدرجة إلا بعد ورود مياه الفيضان وفتح القناطر عن آخرها تمامًا.

وبعد الانتهاء من إتمام بناء السدود خلف القناطر الخيرية سنة ١٩٠١م أمكن حفظ منسوب الأمام على درجة ١٥,٧٠ مدة الصيف، وزيادة في ضمان سلامة القناطر قد اتبعت القاعدة ١:٤ أما الموازنات على القناطر في الوقت الحاضر في فصول السنة المختلفة فإنها تنفذ طبقًا للترتيب الآتي: تفتح القناطر عن آخرها في السنين المتوسطة أو العالية الفيضان، وذلك بتطبيق القاعدة ١:٤ حتى ينعدم فرق التوازن، ويحصل ذلك عندما يصل منسوب الأمام إلى درجة ١٦,٧٠، وعندما يأخذ الفيضان

في الهبوط يحفظ أمام القناطر على الدرجة التي تتطلبها حاجات الري، حتى تصل المناسيب إلى الحد الذي يجب عنده تطبيق القاعدة ٤ : ١، وقتئذ ينخفض الأمام ليتمشى مع القاعدة المذكورة إلى أن يصل إلى درجة ١٥,٧٠. وفي أثناء السدة الشتوية يخفض الأمام إلى درجة ١٤,٠٠ ويبقى محفوظًا على هذه الدرجة في المدة ما بين ٢٥ ديسمبر إلى نهاية شهر يناير، لكي لا تتعرض أفمام الرياحات المغلقة لفرق توازن غير مسموح به. وبعد نهاية السدة الشتوية يرفع الأمام تدريجيًا ليصل إلى منسوب ١٥,٧٠، ويبقى ثابتًا على هذه الدرجة طوال مدة الصيف حتى ورود مياه الفيضان.

الرياحات المحفورة

ارتبط بإنشاء القناطر الخيرية حفر ترع كبيرة، هي الرياح التوفيقي والرياح المنوفي والرياح البحيري والرياح الناصري، تستطيع الحجز إلى منسوب ١٤ مترًا، ويترتب على ذلك زيادة تصرف الترع من ٦٤ مترًا مكعبًا في الثانية إلى ١٥٠ مترًا مكعبًا ثم إلى ٣٨٩ م٣ بعد سنة ١٨٩٠م.

الرياح التوفيقي

بدئ بحفر الرياح التوفيقي في ١٨٨٧م، وتم الانتهاء منه في عام ١٨٩١م، يبلغ طوله بين قناطر الدلتا والبحر المتوسط نحو ١٩٢ كيلومترًا، وعرض مجراه من القاع ٣٥ مترًا فقط، رغبة في الاقتصاد في نفقات الجسور والقناطر، وقد تم حفره بعرض مائة متر في المسافة من القناطر إلى قرية جمجرة بالقرب من مدينة بنها.

وتم إنشاء قنطرة فم الرياح التوفيقي، وذلك لتنظيم تصرفات الرياح التوفيقي طبقًا للاحتياجات، وهي مكونة من ٦ فتحات، عرض كل منها ٥ أمتار وهويس بعرض ٨ أمتار ونصف متر، والزمام المقرر عليها هو ٤٥٠ ألف فدان ومنسوب الفيضان هو ١٥ مترًا و ٠,٣٠ من المتر وأكبر تصرف لها هو ١٩ مليون متر مكعب في اليوم.

ويبتدئ الرياح التوفيقي من أمام القناطر الخيرية على البر الشرقي مارًا ببعض مراكز محافظة القليوبية قاطعًا السكة الحديد قبيل بنها، والسكة الحديد الموصلة للزقازيق وبحر مويس، ثم يتصل بترعة الساحل، وفيها يكون امتداده إلى ما بعد ميت غمر، ثم يتفرع في ترعة أم سلمى، وترعة البوهية، والترعة المنصورية، وفيها يكون امتداده أيضًا حتى يتصل عند مدينة المنصورة بالبحر الصغير الموصل للمنزلة، وبترعة فارسكور الواصلة إلى ثغر دمياط، ومنها إلى عزبة البرج، ثم يصب في البحر.

والغرض من إنشاء الرياح التوفيقي تغذية بحر مويس في محافظة الشرقية، وترعتي البوهية والبحر الصغير في محافظة الدقهلية، وعند ميت غمر يحصل الرياح التوفيقي اسم ترعة المنصورية، وعند المنصورة يتفرع إلى فرعين، هما ترعة الشرقاوية التي تسير محاذية لفرع دمياط، وترعة البحر الصغير التي تنتهي إلى بحيرة المنزلة.

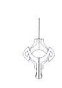
الرياح المنوفي

يخرج الرياح المنوفي من أمام قناطر الدلتا على فرع رشيد، ويمتد موازيًا لفرع دمياط، وهو المنفذ الرئيس لأراضي وسط الدلتا، ويبلغ طول الرياح المنوفي وامتداده بحر شبين بين قناطر الدلتا والبحر المتوسط ١٨٠كم، ثم يتفرع بعد ذلك إلى شعبتين: إحداهما بحر شبين والأخرى ترعة الباجورية، وبحر شبين أهم الشعبتين، ويروي الجزء الأكبر من وسط الدلتا هو والترع العديدة التي تتفرع منه، ومن أهمها ترعة القاصد، وترعة الجعفرية، وترعة الملاح، وبحر بلقاس على الجانب الأيسر، وترعة العطف، التي تغذي ترعتي الخضراوية والساحل على الجانب الأيمن.

وترعة الباجورية هي الشعبة الثانية للرياح المنوفي، وتروي القسم الغربي من وسط الدلتا، وتحمل من قسمها الشمالي اسم ترعة القضابة. وترعة النعناعية تتفرع من الرياح المنوفي قبل تشعبه إلى شعبتين، وتسير محاذية لفرع رشيد حتى كفر الزيات، وترعة السرساوية التي تنتهي إلى الشمال قليلاً من مركز شبين الكوم.

وقد بنيت قنطرة فم الرياح المنوفي سنة ١٨٥٠م، وذلك لتنظيم تصرفات الرياح المنوفي طبقًا للاحتياجات، وكانت مكونة من ست فتحات عرض كل منها ٤ أمتار و٠,١٧ من المتر، وملحق بها هويس عرض ١٥ مترًا. وفي عام ١٨٨٦م تحول جزء من الهويس إلى فتحة سابعة، واكتفي بأن يكون عرضه ٨ أمتار.

وفي سنة ١٩٠٩م تهدم الجزء الشرقي من القنطرة؛ حيث تسرب الماء والرمال تحت أساسات القنطرة عندما وصل الضاغط – فرق التوازن – عليها إلى ٣ أمتار و ٠,٤٠ من المتر، ولم يبق من هذه القنطرة إلا الجزء الذي عملت به التعديلات عام ١٨٨٦م، وتم إنشاء قنطرة جديدة وبدأ العمل بها عام ١٩١٠م، وهي مكونة من تسع فتحات، عرض كل منها ٥ أمتار، وهويس عرضه ٨ أمتار. والزمام المقرر ريه عليها ٩٧٠ ألف فدان،



وأقصى تصرف لها هو ٣٢ مليون متر مكعب في اليوم على منسوب الفيضان ١٦ مترًا و ٠,٣٠ من المتر.

الرياح البحيري

يأخذ من النيل أمام قناطر الدلتا على فرع رشيد، ويخدم القطاعين الأوسط والجنوبي من غربي الدلتا، ثم يحمل اسم ترعة الخطاطبة، ثم ترعة ساحل مرقص، ثم ينتهي إلى ترعة المحمودية ويصل طوله نحو ٩٥ كم بين قناطر الدلتا ومدينة التوفيقية. وتخرج ترعة المحمودية من فرع رشيد جنوب مدينة العطف، وتستمر حتى مدينة الإسكندرية بطول ٧٧ كم، وتخدم مراكز المحمودية ودمنهور وأبو حمص، ويخرج من الترعة عدد من الترع الفرعية.

وقد بنيت قنطرة فم رياح البحيرة سنة ١٨٦٣م، وذلك لتنظيم تصرفات الرياح البحيري طبقًا للاحتياجات، وتم ترميمها وتوسيعها سنة ١٩٠٠م، وهي تحتوي على سبع فتحات، عرض كل منها أربعة أمتار، ثم ظهرت بهذه القنطرة عدة عيوب، على أثرها تم إنشاء قنطرة جديدة على ٦ فتحات، سعة كل منها ٨ أمتار؛ لتعطي التصرف الكافي واللازم للتوسع الزراعي في المستقبل.

الرياح الناصري

يخرج من النيل أمام قناطر الدلتا وجنوب الرياح البحيري، ويسير موازيًا للرياح البحيري حتى ينتهي في ترعة النوبارية ومشروعات غرب الدلتا بحصة إضافية من المياه.

قناطر زفتى

بدئ في إنشاء هذه القناطر على فرع دمياط بحري قبل مدينة زفتى بحوالي كيلومترين في سنة ١٩٠١م. وانتهى العمل بها في ديسمبر سنة ١٩٠٢م. واستعملت للحجز في فيضان سنة ١٩٠٣م. وتقع عند الكيلومتر ٨٨,٥٠٠ خلف القناطر الخيرية تجاه بلدتي زفتى وميت غمر.

ويبلغ عدد فتحاتها ٥٠، وسعتها ٥×٩ أمتار، ولكل عين بوابتان لعمل الموازنة اللازمة، ومنسوب فرش القناطر ٣ أمتار، ومنسوب سطح الطريق ١٢,٨٠ مترًا، وعرضه ٤ أمتار، ويوجد بالجهة الغربية من مباني القناطر هويس ملاحي حوضه ٦٥ مترًا وعرضه ١٢ مترًا.وقد أعد تصميم هذه القناطر بحيث تحجز أربعة أمتار لسد حاجة تفتيش ري زفتى عندما يعجز كل من الرياحين التوفيقي والمنوفي عن سد احتياجات الري في بدء الفيضان وخلاله، كما رؤي أنه يمكن إيجاد مآخذ جديدة تغذي الترع في منتصف أطوالها بإنشاء قناطر زفتى، وكذا الانتفاع بمياه الرشح التي تتسرب من الأراضي الزراعية الواقعة على جانبي فرع دمياط في المسافة بين القناطر الخيرية وزفتى. وبذلك يتم الاستغناء عن امتداد أمد المناوبات، ويمكن تغذية المناطق الشمالية لفرع دمياط بواسطة هذه المآخذ الجديدة في أوائل الفيضان. وفي ١٩٠٢م أقيمت أمام هذه القناطر على جانبي فرع دمياط قنطرتان:

الأولى: قنطرة فم المنصورة

تقع عند الكيلو ٨٦,٥٣٠؛ أي على مسافة نحو كيلومترين أمام قناطر زفتى، وتتصل بترعة المنصورية التي هي امتداد الرياح التوفيقي خلف قنطرة ميت غمر عند الكيلو ٩٤,٨٠٠ بواسطة وصلة حفرت وقت بناء هذه القناطر. وقنطرة المنصورية ذات أربع عيون عرض كل منها ٥ أمتار، ومزودة بهويس ملاحي، وتستعمل هذه القنطرة لإمداد ترعة المنصورية بالمياه المحجوزة أمام القناطر، وفي بعض الأحيان لصرف المياه الزائدة بترعة المنصورية إلى النيل، وينتفع من ترعة المنصورية ٣٢٠٠٠ فدان بمحافظة الدقهلية.

الثانية: قنطرة فم الرياح العباسي

تقع على البر الأيسر للنيل أمام قناطر زفتى، ولها خمس عيون، عرض كل منها ٥ أمتار، ولها هويس ملاحي طوله ٣٥ مترًا، وعرضه ٨ أمتار، ويبلغ الزمام الذي صممت عليه القنطرة وقتئذ ٤٣٢,٠٠٠ فدان بمحافظة الغربية. واتضح بعد إنشاء قناطر زفتى أنه حتى يمكن الاستفادة الكاملة للسبب الذي أنشئت من أجله وهو حجز مياه الفيضان لتحويلها إلى ترعتي المنصورية والرياح العباسي في أواخر يوليو وأوائل أغسطس؛ يلزم عمل سد إضافي خلفها لإمكان رفع المنسوب أمامها إلى درجة كافية لتغذية المآخذ الأساسية.وهذا السد عبارة عن حائطين من الأسمنت المطعم بالدبش، يبعد أحدهما عن الآخر بمسافة قدرها ١٢ مترًا، وملئت هذه المسافة بكتل من الدبش لمنع تأثير سقوط المياه المندفعة من الحائط الأول على قاع النهر وسطح الحائط الأول، وهو الرئيسي على منسوب فرش القناطر، ويعلو هذا السطح بوابات متحركة من الحديد، ارتفاعها متر ونصف وعددها ١٠٨ بوابات ترتفع وتنخفض بواسطة ضغط المياه، وأمكن بذلك رفع المنسوب خلف قناطر زفتى إلى ٤ أمتار و ٠,٨٨ من المتر.

ولما كان فرق التوازن المصرح به على القناطر نفسها أربعة أمتار، فقد أصبح أقصى منسوب يمكن حفظه أمام القناطر وقتئذ هو ٨ أمتار و ٠,٨٨ من المتر.



ولقد كانت مصلحة الري تلاقي صعوبات كثيرة في عملية تشغيل البوابات المتحركة التي فوق سطح السد الخلفي، إضافة إلى إعاقتها لنظام الموازنات، فإنه عند وصول مياه الفيضان وزيادتها عن حاجة الرياحات عند القناطر الخيرية كان من الضروري إنزال هذه البوابات حتى يمتلئ مجرى النهر خلف قناطر زفتى، وهذا كان يؤدي بطبيعة الحال إلى انخفاض المنسوب أمام القناطر مدة طويلة، يعجز فيها فما المنصورية والعباسي عن إمداد هذه الترع بمطالبها، وكانت هذه البوابات تحتاج سنويًا إلى صيانة، لا يمكن إجراؤها إلا في زمن الصيف، فكان من الضروري تمرير حصة ري زفتى في أثناء إجراء الموازنات عن طريق التوفيقي والعباسي حتى لا يزيد المنسوب أمام القناطر عن ٧ أمتار و٠,٧٥ من المتر، ولا يتجاوز الحجز عليها أقصى توازن مصرح به، ومع قلق رجال الري من حدوث حادث لهذه البوابات ظلت الحال كذلك حتى عام ١٩٢٥م؛ حيث تغيرت فكرة الاستفادة من قناطر زفتى، واتجه الرأي إلى عد فرع دمياط رياحًا يحمل حصة ري زفتى، والاستفادة من هذه القناطر بصفة مستمرة أيام الصيف وقبل الفيضان بدلاً من استعمالها في مدة قصيرة جدًا قبل الفيضان كل عام.

ولهذا كان من الضروري تعديل السد وإبقاء الضاغط التصميمي على ما هو عليه وهو ٤ أمتار، ورفع أمام القناطر إلى منسوب ٩,٣ متر؛ لتغذية الرياح العباسي بأكبر تصرف ممكن، فقد رؤي الاستعاضة عن السد ذي البوابات المتحركة بسد غاطس ذي مواد ثابتة يكون منسوب سطحه ٥,٣٠ مترًا، وبذلك يمكن إجراء الموازنات على القناطر دون التقيد أو التخوف من عوامل أخرى.

وبعد إقامة هذا السد أصبح من الممكن إمداد تفتيش زفتى على مدار السنة من فمي المنصورية والعباسي، غير أنه في زمن التحاريق رؤي أنه من المستحسن تمرير جزء من حصة محافظة الغربية بتفتيش ري زفتى عن طريق الرياح المنوفي. ونظرًا لقدم هذه القناطر، وظهور شروخ ببعض عقودها، ووجود نخر وفجوات بفرشها، ولتآكل بواباتها الحديدية اتجه التفكير إلى تقويتها وتوسيع الطريق فوقها، على أن تتحمل بعد تقويتها فرق توازن قدره ٥,٦ أمتار. وقد بدئ في عملية التقوية عام ١٩٥٢م، وانتهى العمل عام ١٩٥٤م، وأصبح الطريق فوقها ١٢ مترًا.

قناطر إدفينا

كان يقام سد ترابي على كل من فرعي رشيد ودمياط منذ عام ١٨٨٥م، عند طرفهما الشمالي عقب كل فيضان، وعندما ينخفض إيراد النهر إلى درجة تكاد تفي بالاحتياجات، وذلك بغرض منع دخول مياه البحر المالحة بفرعي النيل، ولحفظ مياه الرشح التي تتجمع من الأراضي المجاورة للانتفاع بها في ري الأراضي الزراعية الواقعة على ضفتي النهر عقب مدة السدة الشتوية، وكانت هذه السدود الترابية تزال سنويًا في أوائل الفيضان عندما يزيد تصرف النهر الطبيعي عن الاحتياجات المائية.

وتقرر إنشاء قناطر على فرع رشيد بالقرب من بلدة إدفينا عام ١٩٤٦م، للاستعاضة بها عن السد الترابي الذي كان يقام سنويًا، وذلك لتلافي الصعوبات والأخطار التي كانت تعترض إقامة هذا السد ولتوفير ما يزيد عن مليار متر مكعب من المياه كانت تصرف إلى البحر لإزاحة المياه المالحة التي كانت تتسرب إلى الفرع في أثناء إزالة السد، ومما يساهم في ملء خزان أسوان في السنوات قليلة الإيراد، ولحفظ منسوب ثابت أمام السد بقطعه في أوائل الفيضان، وانخفاضها إلى درجة كبيرة، لم تكن لتسمح بتغذية الترع التي تستمد مياهها من أمام السد، الأمر الذي كان يؤدي إلى تأخير في مواعيد طفي الشراقي في المناطق المربوطة على هذه الترع مدة غير قصيرة. إضافة إلى الانتفاع بكمية إضافية من مياه الرشح التي تتجمع أمام القناطر لفائدة الأراضي الزراعية على ضفتي النهر عقب السدة الشتوية؛ حيث يتم إغلاق فرع رشيد عادة في أوائل شهر فبراير من كل عام.

وأقيمت قناطر إدفينا على فرع رشيد على مسافة حوالي ٢١٠ كيلومترات من قناطر الدلتا، وروعي في تصميم بواباتها عدم تسرب شيء من المياه للبحر، ولا تسمح في الوقت نفسه بدخول مياه البحر المالحة إلى مجرى فرع رشيد، وقد بدئ في إقامة هذه القناطر في عام ١٩٤٨م، وأمكن الحجز عليها في عام ١٩٥١م، ويبلغ أقصى فرق توازن عليها ٢,٨ أمتار، وتتكون القناطر من ٤٦ فتحة، عرض كل منها ٨ أمتار، وزودت بهويس ملاحي عند البر الأيسر بطول ٨٠ مترًا، وعرض ١٢ مترًا، ويبلغ عرض الطريق فوقها ١٢ مترًا.



قناطر أسيوط

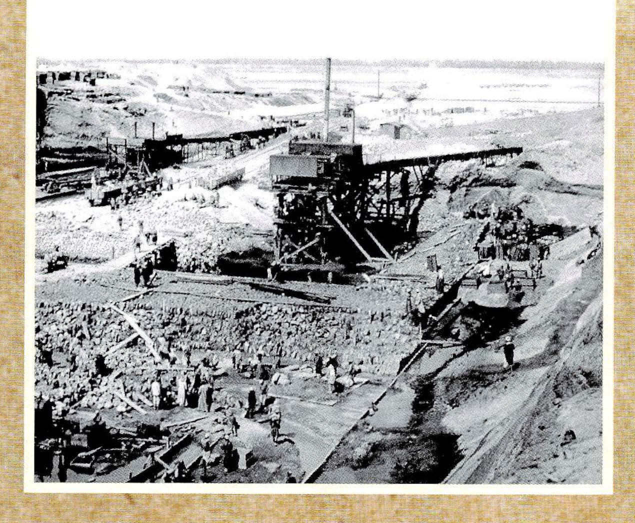
تم إنشاء قناطر أسيوط سنة ١٩٠٢م، عند الكيلو ٥٤٨ خلف خزان أسوان، والغرض من إنشاء هذه القناطر رفع منسوب المياه بالنيل في أثناء مدة المناسيب المنخفضة، وضمان المياه الصيفية لمساحة قدرها ١,٢٥٠,٠٠٠ فدان، من أراضي مصر الوسطى والفيوم عن طريق ترعة الإبراهيمية والنباري والملاح.

وتتكون قناطر أسيوط من ١١١ فتحة، سعة كل منها ٥ أمتار، وقسمت هذه الفتحات إلى ١٢ مجموعة، كل مجموعة مكونة من ٩ فتحات، إضافة إلى ٣ فتحات بجوار هويس القناطر، وتوجد ثلاث بوابات بكل فتحة - السفلى بارتفاع مترين، والبوابتان الوسطى والعليا بارتفاع مترين ونصف- ويقع الهويس الملاحي بالجانب الأيسر للقناطر بعرض ١٦ مترًا وطول ٨٠ مترًا.

وصممت القناطر لتتحمل ضغطًا مائيًا مقداره ٣ أمتار أثناء وقت المناسيب المنخفضة، كما يمكن للقناطر أن تتحمل فرق توازن مقداره متران أثناء المناسيب بالتصرفات العالية (مدة الفيضان)، وظهرت الحاجة إلى تقوية قناطر أسيوط سنة ١٩٣٧م نتيجة إنشاء خزان أسوان وجبل الأولياء؛ لرفع قدرتهما على تحمل الحجز الجديد عليها نتيجة لزيادة الإيراد المائي من الخزانين ولإمكان إعطاء مصر الوسطى نصيبها من مياه التخزين الإضافية، ومن ثم زيادة الرقعة الزراعية.

وأمكن بعد التقوية التي عملت لقناطر أسيوط زيادة تحملها لفروق التوازن؛ ليصل مقداره إلى ٤,٣ أمتار أثناء الصيف، و ٤ أمتار فقط أثناء مدة الفيضان، وتتلخص عملية تقوية القناطر في إطالة الحوائط الفاصلة بين الفتحات (البغال) من ٤,٥ متر إلى ٨ أمتار، وكذلك زيادة طول الفرش من الأمام والخلف؛ ليصل إلى ٩٢ مترًا وربع المتر بدلاً من ٢٦,٥ متر. وكذلك دق صفين من الستائر الحديدية وصف آخر من الستائر الخرسانية المسلحة، وكذلك إنشاء مصفاة من الخرسانة خلف الفرش، وتم حقن التربة أسفل الفرش.

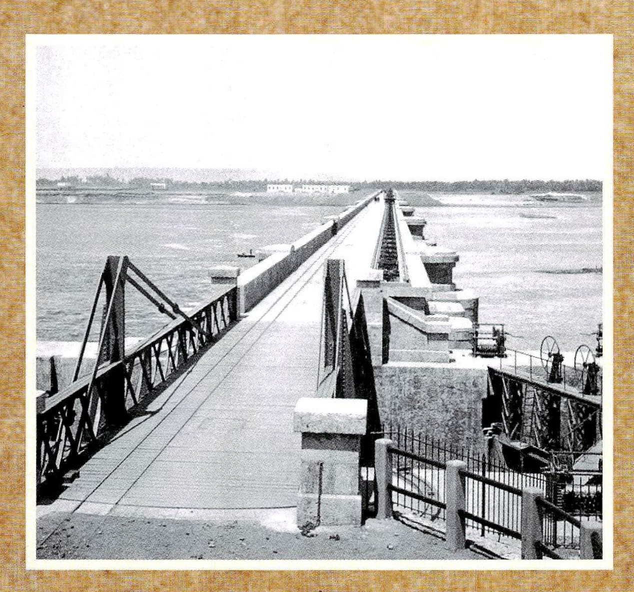
وتم إنشاء فم ترعة الإبراهيمية التي حفرت عام ١٨٧٣م؛ لتأخذ من أمام قناطر أسيوط بدليل طوله ٥٠ مترًا، وذلك لإمداد الترعة المذكورة بالتصرف اللازم لها فقط، حتى لا تتعرض الترعة وجسورها والقناطر المقامة عليها للخطر في أثناء الفيضانات العالية. وتتكون قناطر فم الإبراهيمية من ٩ عيون، عرض كل منها ٥ أمتار وملحق بها هويس طوله ٥٠ مترًا وعرضة ٨ أمتار ونصف.



أعمال البناء في قناطر أسيوط وترعة الإبراهيمية



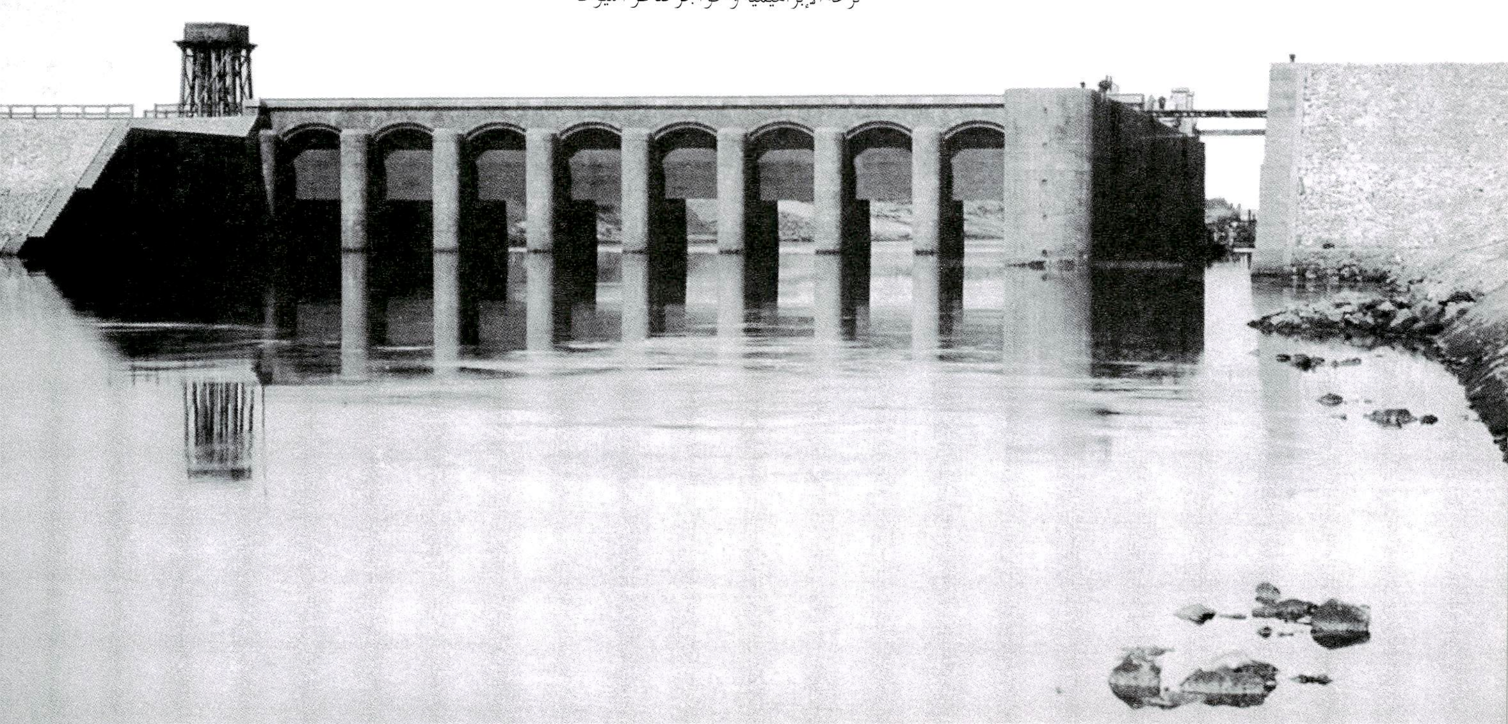
أعمال البناء في قناطر أسيوط المبنية من الحديد الزهر



قناطر أسيوط

أعمال البناء في قناطر أسيوط المبنية من الحديد الزهر

ترعة الإبراهيمية وحواجز قناطر أسيوط



قناطر إسنا

تم إنشاء قناطر إسنا على النيل سنة ١٩٠٩م تجاه إسنا، بغرض تحسين حالة الري في محافظة قنا؛ لضمان ري أراضي هذه المنطقة في الفيضانات المنخفضة، وإمداد محافظة قنا بالمياه النيلية فقط؛ لعدم توافر الإيراد الصيفي.

وتتكون قناطر إسنا من ١٢٠ فتحة عرض كل منها ٥ أمتار، ويمكن عمل الموازنات عليها بواسطة بوابات متحركة كل منها يتكون من قطعتين عرض كل منها ٥ أمتار بارتفاع ٣ أمتار. ويفصل العيون بعضها عن بعض بغال عادية بعرض مترين، ويبلغ طول هذه القناطر ٩٢٧,٤٥ متر، وملحق بهذه القناطر هويس طول حوضه ٨ أمتار وعرضه ١٦ مترًا. وصممت القناطر لتتحمل فرق توازن قدره متران ونصف المتر.

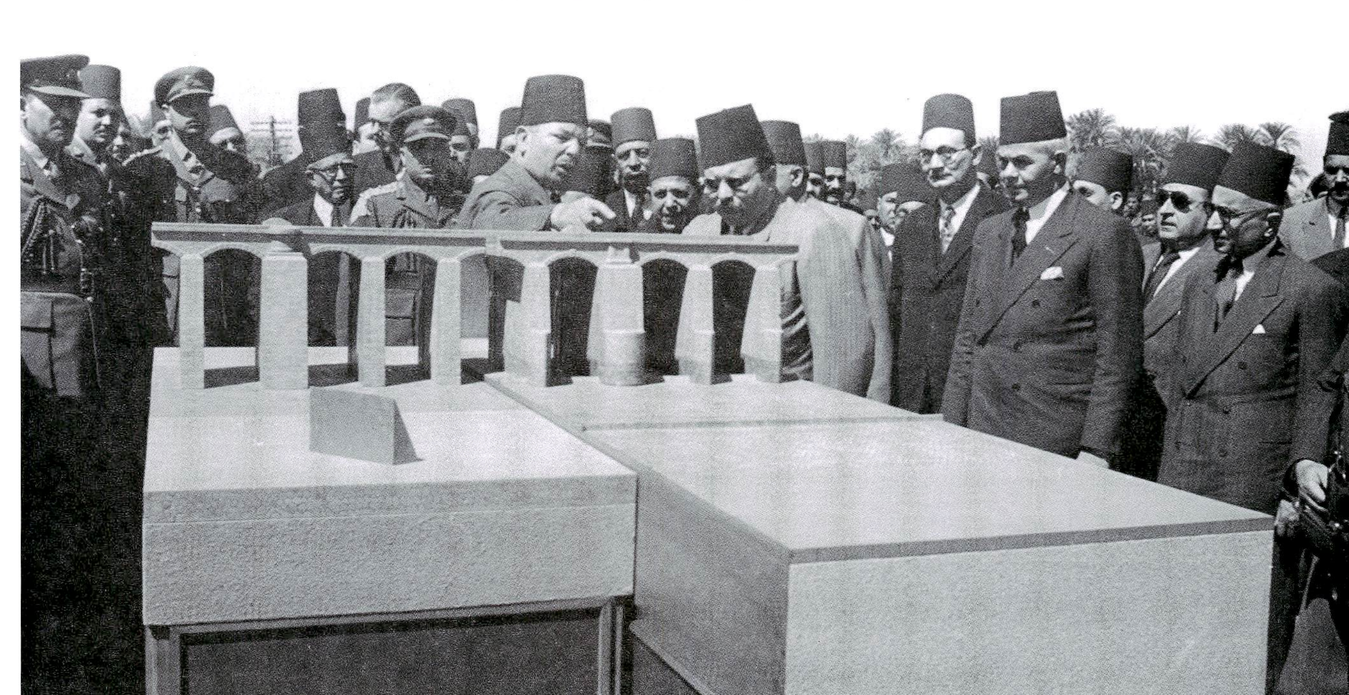
وتبلغ مساحة الأراضي التي تنتفع مباشرة من قناطر إسنا نحو ١٧١ ألف فدان، منها ٧١ ألف فدان بالجانب الشرقي من النيل، و١٠٠ ألف فدان بالجانب الغربي، إضافة إلى محافظة قنا. وتغذي القناطر هذه الأراضي بواسطة ترعة الكلابية بالجانب الشرقي، وطولها ٧٠ كيلومترًا. وتتكون قنطرة فم الكلابية من أربع عيون، عرض كل منها ٥ أمتار، وتتكون قنطرة فم أصفون من ٥ عيون عرض كل منها ٥ أمتار.

وتقرر في سنة ١٩٨٩ إنشاء قناطر جديدة على النيل عند إسنا، نتيجة انتهاء العمر الافتراضي للقناطر القديمة. وتم افتتاح قناطر إسنا الجديدة يوم ١٣ مارس ١٩٩٥م، وتبعد القناطر الجديدة ١٢ مترًا عن القناطر القديمة. وتكلفت ٦٥٠ مليون جنيه منحًا وقروضًا ميسرة من الحكومة الإيطالية، والباقي من رومانيا وفرنسا والنمسا مع المكون المحلي.

وتساهم القناطر الجديدة في توليد طاقة كهربائية قدرها ٧٨ ميجاوات/ ساعة، تضاف للشبكة الكهربائية الموحدة. كما توفر ٥,١ مليار متر مكعب من المياه تكفي لاستصلاح أكثر من ١٠٠ ألف فدان سنويًّا، كما توفر ٣٠٠ فرصة عمل دائمة لتشغيل القناطر وصيانتها.

وتعد القناطر الجديدة منشأ مائيًّا متكاملاً؛ لاحتوائها على ٤ منشآت رئيسية هي هويس ملاحي، ومحطة كهرباء، ومفيض، وسد بطول ٩٠٠ متر بعرض النيل. ويقع الهويس الملاحي على الضفة اليسرى لنهر النيل بطول ١٦٠ مترًا وعرض ١٧ مترًا، وأقل غاطس ملاحي له ٣ أمتار. وهذا يعني انتهاء مشكلات الملاحة النهرية؛ حيث يسمح بمرور مركبين سياحيين في الدورة الواحدة في مدة لا تزيد على ٣٥ دقيقة.

الملك فاروق يشاهد نموذجًا مجسمًا لقناطر إسنا



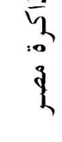
قناطر إسنا قبل تقويتها

ومحطة الكهرباء الملحقة بالقناطر ثاني منشأ مائي على النيل، تولد منه الكهرباء بعد السد العالي، وتتصل بالهويس الملاحي بالبر الأيسر للنيل، طولها ١١٠ أمتار، وعرض ٦٠ مترًا، وترتفع عن قاع النيل بحوالي ٢٨ مترًا، ويتم توليد الكهرباء عن طريق ٦ أنابيب كبسولية متصلة مباشرة بالمولدات الكهربائية، وتنتقل الطاقة المولدة للشبكة الموحدة. والمحطة مزودة بوحدة ديزل احتياطي للطوارئ، وونش لإزالة الحشائش والنفايات، وآخر متحرك حمولة ٩٠٠ كيلو نيوتن.

وتضم القناطر قناة مفيض، تقع مباشرة بجوار محطة الكهرباء، وتتكون من ١١ فتحة، كل واحدة منها بعرض ١٢ مترًا وبطول ٣٥ مترًا، وطول القناة ١٧٣ مترًا، وارتفاعها ٢٤ مترًا، وتحافظ على المنسوب الطبيعي للمياه أمام القناطر وتنظيمه في أيام الفيضانات، وآخر جزء في القناطر هو السد الركامي، ويبلغ طوله ٥٢٠ مترًا، وعرضه عند القاع ٢٢٥ مترًا، وعند القمة ١٥ مترًا، واستخدم السد في تمرير المياه في اتجاه واحد نحو محطة الكهرباء؛ لإتمام عملية توليد الكهرباء.

قناطر نجع حمادي

تم إنشاء قناطر نجع حمادي على النيل في عام ١٩٣٠م، وتقع القناطر في نهاية جزء مستقيم من النهر على بعد ١٤,٨ كيلومترًا شمال كوبري السكة الحديد بنجع حمادي، وعلى بعد ٥٨٨ كيلومترًا من القاهرة بالنسبة لمجرى النهر، وعلى بعد ٣٦٥ كيلومترًا خلف خزان أسوان، وفي منتصف المسافة تقريبًا بين قناطر إسنا وأسيوط؛ إذ تبعد عن الأولى ١٩٤ كيلومترًا، وعن الثانية ١٨٩ كيلومترًا.



وكان الهدف من إنشاء قناطر نجع حمادي التحكم في مناسيب مياه النهر في الفيضانات المنخفضة؛ لاستيفاء احتياجات الحياض في مركز جرجا، والتمكن من تحويل بعض الحياض في



مركز جرجا، والتمكن من تحويل بعض حياض محافظة سوهاج وأسيوط إلى ري دائم عندما تسمح أعمال التخزين بذلك، ومما جعل إقامة هذه القناطر ضرورة لازمة مجيء فيضانات منخفضة انخفاضًا غير عادي على التوالي في السنوات ١٩١٥م، وعام ١٩١٨م، وعام ١٩٢٠م، وعام ١٩٢٥م.

وتتكون القناطر من ١٠٠ فتحة، سعة كل منها ٦ أمتار وزودت بهويس ملاحي بطول ٨٠ مترًا وعرض ١٦مترًا، وقد روعي في تصميم هذه القناطر رفع المياه أمامها بمقدار ٤ أمتار، وقت الفيضان لضمان الري الحوضي، و٤ أمتار ونصف مدة الصيف.

وتبلغ مساحة الحياض التي انتفعت مباشرة من القناطر ٢٤٥,٠٠٠ فدان منها ١٥٠ ألف فدان غرب النهر، و٩٥ ألف فدان إلى الشرق، وسيساعد وجودها على إتمام ري حياض تبلغ مساحتها نصف مليون فدان تقريبًا.

وقد ترتب على إنشاء قناطر نجع حمادي إنشاء ترعتين تتغذيان من النيل أمام القناطر، إحداهما بالبر الشرقي، وتسمى ترعة نجع حمادي الشرقية، وذلك لري مركز الخيام ريًا حوضيًا، وري مراكز أخميم والبداري وأبنوب بالري الدائم لزمام إجمالي قدره ١١٥ ألف فدان والأخرى بالبر الغربي، وتسمى ترعة نجع حمادي الغربية، لري مراكز البلينا وجرجا والمنشأة وسوهاج وطهطا وطما ريًا حوضيًا، على أن تخصص للري الدائم لزمام إجمالي قدره ٣٣٦٠٠٠ فدان بعد تنفيذ مشروعات التخزين لزيادة الإيراد الصيفي.

ومضى على إنشاء قناطر نجع حمادي أكثر من ستين عامًا وهي مدة أكثر من العمر الافتراضي للمنشآت الكبرى على النيل، وعقب إنشاء هذه القناطر حتى الآن، ظهرت مشكلات كثيرة وخطيرة تتمثل في حدوث نحر خلف القناطر وكذلك ظهور شروخ بالفرش، مما ترتب عليه ضرورة العمل على علاجها، وأهم الأعمال المطلوب تنفيذها لتطوير هذه القناطر:

أولاً: تطوير الملاحة بهويس قناطر نجع حمادي، وذلك بإنشاء هويس ملاحي جديد لمواجهة حركة الملاحة النهرية، وبخاصة البواخر السياحية المتضاعفة في السنوات الأخيرة، وذلك بزيادة الغاطس للوحدات المسموح بمرورها في الهويس من ٠,٩٠ من المتر خلال مدة السدة الشتوية إلى ثلاثة أمتار طوال العام، مما يسمح بمرور جميع الوحدات النهرية بصفة مستمرة دون أي معوقات، إضافة إلى أن الهويس الجديد يوفر كميات كبيرة من المياه التي تفقد الآن خلال حركة الملاحة من الهويس القديم؛ حيث يتطلب الأمر عمل موازنات خاصة؛ وصرف كميات إضافية من المياه لاستمرار مرور البواخر والصنادل التي يزيد غاطسها عن العمق المقرر للمرور من الهويس.

ثانيًا: توليد القـوى الكهربائيـة المائيـة من القناطـر، في عام ١٩٤٢م تم إنشاء أول محطة في مصر؛ لتوليد القوى الكهربائية المائية للاستفادة من فرق التوازن الموجود على قناطر نجع حمادي، وكان الغرض الأساسي من إنشائها في هذا الوقت توليد التيار الكهربائي اللازم لإدارة محطة طلمبات الخيام، لري أراضي مركزي أولاد طوق ونجع حمادي، وإدارة محطة صرف أبو شوشة، وإدارة الورش الملحقة بالقناطر، ومحطات الطلمبات وإنارة المستعمرات. ونظرًا لأن التصرف الذي يستخدم في إدارة هذه المحطة يبلغ ثلاثة ملايين متر مكعب في اليوم من التصرف المار من قناطر نجع حمادي، والذي يجاوز الآن ٢٤٠ مليون متر مكعب في اليوم في أقصى الاحتياجات. لذا آن الأوان لاستغلال تصرف المياه المار بالقناطر في توليد الطاقة الكهربائية المائية بكامل كمياته.

ثالثًا: مقاومة الحشائش أمام القناطر، تتم أعمال مقاومة حشائش ورد النيل التي تتجمع أمام قناطر نجع حمادي بالطرق الآتية:

- النقاوة اليدوية
- الرش بالمبيدات
- رفع ورد النيل ميكانيكيًا بجهاز الهارفستر.
- تسرب النبات من الهويس في أثناء مرور الوحدات النهرية أو بوابات العيون خلال تنفيذ الموازنات.

ونظرًا لأن طرق المقاومة المذكورة تعد أولية، وغير كافية لأعمال المقاومة بالكفاءة المطلوبة للقضاء على الحشائش التي ترد أمام القناطر بالكامل، بسبب قلة الأيدي العاملة، وأضرار استخدام المبيدات، وقلة كفاءة جهاز الهارفستر أيضًا لكثرة كميات النبات الوارد، وبخاصة خلال فصلي الربيع والصيف من كل عام، لذا يجب تطوير طرق المقاومة الحالية، إلى مقاومة ميكانيكية وذلك بإنشاء مصايد ميكانيكية ثابتة على البر، تجمع النبات من المياه وترفعه على سيور متحركة إلى خارج النهر، أو إنشاء وحدات مائية لقص الحشائش ورفعها ميكانيكيًا، ذات كفاءة عالية مناسبة لأعمال المقاومة بمجرى النيل، يضاف إلى هذا ضرورة دراسة إمكان الاستفادة من نبات ورد النيل وتصنيعه مادة للعلف الحيواني أو التسميد الزراعي، واستعمال هذه المواد سلعة اقتصادية حتى يمكن تشجيع المواطنين على المساهمة في أعمال المقاومة بجهود تتضافر مع جهود وزارة الأشغال في هذا المجال.

أثر السد العالي على ظاهرة النحر الموضوعي خلف القناطر

كان من الآثار الجانبية لإنشاء السد العالي، احتجاز حوالي ٩٨٪ - ٩٨,٥٪ من متوسط مجموع أوزان الطمي، التي كانت تمر كل عام في مجرى النيل، وبذلك أصبح ما يتم مروره من الطمي خلف السد يتراوح فقط ما بين ١,٥٪ و٢٪ من إجمالي أوزان الطمي التي تحملها المياه في أثناء الفيضانات، ونتيجة لمرور المياه الرائقة زادت قدرة المياه على حمل المواد، ومن ثم نحر القاع والجوانب، وانخفاض مناسيب القاع، ومن ثم انخفاض مناسيب المياه، وقد أثر ذلك في القناطر والسدود والجسور، وتقوم الدولة بصيانتها بطريقة دورية ومكثفة حتى لا تتأثر بعملية النحر.

ويعد موضوع النحر الموضعي خلف المنشآت الهيدروليكية المقامة على مجرى نهر النيل من الموضوعات ذات الأهمية، وتحدث ظاهرة النحر الموضعي خلف المنشآت الهيدروليكية المقامة على مجاري الأنهار الرسوبية عندما تكون طاقة المياه قادرة على حمل الرسوبيات المكونة لقاع المجرى المائي، وأن كمية الترسبات المنقولة من أكبر الإرسبات الترسيبية بواسطة المياه، وعادة يحدث في الحالة خلو المياه الجزئي أو الكلي من الترسبات العالقة مع زيادة الموضعية في سرعات الفص على القاع، وعند منطقة نهاية الفرش يتم إمرار المياه فوق القاع الأصلي للمجرى ونتيجة لاختلاف قيمة معامل خشونة القاع في الحالتين يحدث لكميات التصرفات المارة فوق القاع تغيير مفاجئ مصحوبًا بحدوث موجات كينماتكية ودوامات فوق القاع الأصلي للمجرى مسببة ازدياد قوى الفص وازدياد طاقة المياه على حمل مواد مكونات القاع، وحدوث ظاهرة النحر الموضعي.

العمل في بناء السد العالي



وعمق النحر الموضعي يتناسب مع قدرة المياه على حمل مكونات القاع، وإن سرعة المياه خلف منطقة النحر الموضعي تكون قد أصبحت ضعيفة، وليست لها القدرة على حمل مكونات مواد القاع المنقولة بفعل ديناميكية حركة النحر الموضعي، وميكانيكية النحر الموضعي تعتمد إلى حد بعيد على شكل حبيبات التربة وحجمها المكونة لقاع المجرى خلف العمل الصناعي، فعندما تكون الحبيبات أقل خشونة وذات حجم واحد ثابت تقريبًا تندفع مع حركة المياه، وتنزلق من ثم داخل منطقة النحر الموضعي، أما إذا كانت مكونات القاع ذات خشونة نسبية فإن حركة الحبيبات تكون أقل.

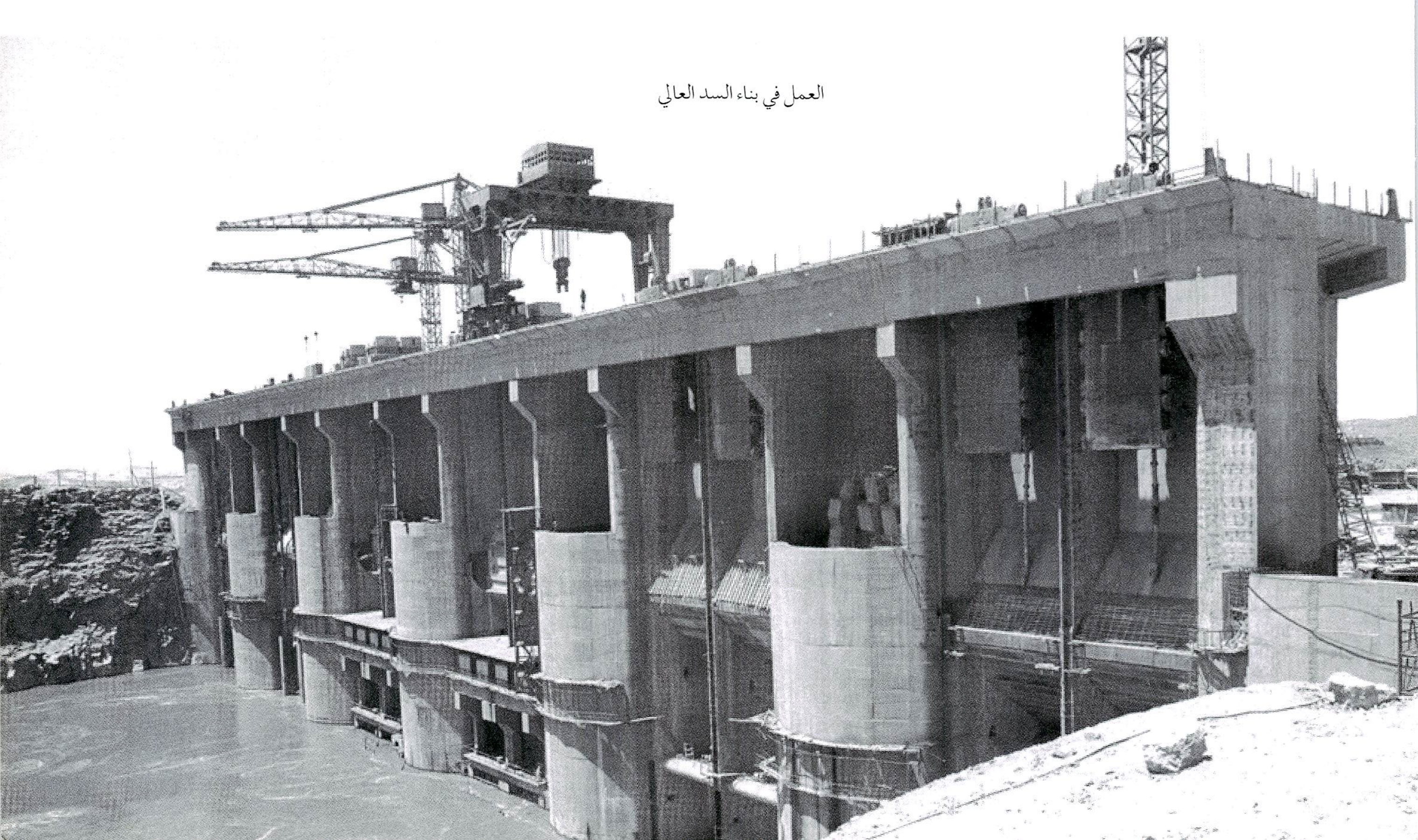
ويعد مقدار فروق التوازن المؤثرة، والتصرفات، وعمق المياه بالمجرى بالخلف، وكذلك قطر حبيبات التربة المميز لقاع المجرى خلف العمل الصناعي من أهم العوامل التي تؤثر في حجم ثقب النحر وشكله. وللحد من ظاهرة النحر الموضعي خلف المنشآت الهيدروليكية لا بد من تبديد طاقة المياه المندفعة إلى الخلف بحيث تصبح سرعتها ضعيفة وغير قادرة على حمل مواد مكونات القاع، وإعاقة التيارات المائية فوق القاع في منطقة التقاء القاع الصناعي مع القاع الأصلي للمجرى، وذلك بإنشاء مبددات للطاقة كالأعتاب بأنواعها المختلفة، وكذلك أحواض التهدئة.

تعرضت قناطر نجع حمادي إلى حدوث نحر في الأمام من جراء التيار المار من الشرق إلى الغرب أمام العيون، ومن تأثير عدم انتظام التصرف في العيون؛ حيث تم تمرير كل تصرف النيل إلى بدء فيضان عام ١٩٣٠م من العيون الغربية من ٤٠:١ فقط وعندما يكون المنسوب خلف القناطر على درجة تقرب من ٦١,٥ تتجمع المياه المنصرفة من كل خمس عيون، وتتحد معًا على شكل مثلث، وتتلاقى في نقطة واحدة يتركز فيها تصرف العيون الخمس مما يساعد على النحر.

وعندما ينخفض المنسوب عن درجة ٦٠,٥ تتجمع المياه المنصرفة كل عشر عيون وتتحد معًا، مما يساعد على تكوين تيارات عكسية، وتركيز التصرف في حيز ضيق يعمل على النحر.

والطريقة التي اتبعت في علاج هذه الحالة عمل سدود منخفضة المناسيب ممتدة في عرض المجرى المستعرض، عمودية على محور القناطر، لها تأثير كبير في حفظ البيارة من النحر، وتحد من قوة تيار الماء من الشرق إلى الغرب.

وتعرضت قناطر أسيوط أيضًا إلى حدوث نحر؛ حيث أوضحت نتائج الدراسة أن قاع المجرى خلف قناطر أسيوط في مسافة ٢٥٠ مترًا، لا يتعرض لظاهرة النحر الموضعي في الجزء الأوسط من المجرى، بينما هناك ثقب أيمن المجرى تجاه الفتحات من رقم ١ إلى رقم ١٩، حيث أقصى عمق للنحر الموضعي يتراوح من ١,٥٠ متر إلى ٢,٢٠ متر، بينما هناك ثقب آخر أيسر للمجرى تجاه الفتحات من رقم ٨٣ حتى ١١٠، حيث أقصى عمق للنحر يتراوح بين ٣ أمتار ونصف حتى ٣,٦٥ متر، كما يتبين بصفة عامة أن متوسط مناسيب القاع تقريبًا ثابتة، ولم تتعرض لأي تغييرات.


العمل في بناء السد العالي





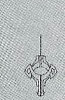
فؤاد زكي المهندس، من مواليد ٦ سبتمبر ١٩٢٤، ولد بالقاهرة في العباسية، وترتيبه الثالث في العائلة بعد أختين هما صفية ودرية والشقيق الرابع سامي المهندس. ووالده هو الأستاذ الدكتور زكي المهندس العالم اللغوي الكبير ولذلك كان منزلهم قلعة للحفاظ على اللغة العربية التي أتقنها من خلال أبيه صاحب الفضل الأول في تنمية مواهبه الفنية وقد ورث عنه خفة الدم وحضور البديهة وسرعة الخاطر الذي ميزه في مشواره الفني.

حصل فؤاد المهندس على بكالوريوس التجارة من جامعة القاهرة في عام ١٩٤٨، وبدأ حياته موظفًا بإدارة رعاية الشباب بالجامعة.

عرف الحب الأول عندما كان طالبًا بالثانوية العامة، وكانت فتاة أحلامه بنت الجيران من حي العباسية، وهي السيدة «عفت سرور نجيب»، وقد أثمر زواجهما عن ولديهما أحمد ومحمد، أما ثاني وآخر زواج له فكان من الفنانة شويكار، بعد أن التقى بها في مسرحية «السكرتير الفني» على مسرح دار الأوبرا، وتزوجها بعد قصة حب عنيفة، ومن الشائع أن فؤاد المهندس قد طلب يد شويكار وهي على المسرح أثناء قيامها ببطولة مسرحية «أنا وهو وهي».

التحق المهندس بكلية التجارة وانضم لفريق التمثيل بالجامعة، وشاهد الفنان الراحل نجيب الريحاني وأعجب به في مسرحية «الدنيا على كف عفريت» فانضم لفرقته المسرحية لعله يحظى بأحد الأدوار، وبعد وفاته انضم المهندس لفرقة «ساعة لقلبك» فكانت بدايته مع التمثيل.

مع إنشاء مسرح التلفزيون انطلق فؤاد المهندس إلى عالم النجومية؛ حيث قدم مسرحية «السكرتير الفني» مع





الفنانة شويكار التي أصبحت فيما بعد زوجته. وقد قدم فؤاد المهندس أول بطولة سينمائية في عام ١٩٥٤م، في فيلم «بنت الجيران» أمام شادية، للمخرج محمود ذو الفقار، إلا أنه عاد إلى الأدوار الثانية على مدى حوالي عشر سنوات؛ حيث كان يؤدي أدوارًا مساعدة في العديد من الأفلام التي أسندت بطولتها لنجوم تلك الفترة من تاريخ السينما المصرية.

من بين الأدوار الثانية التي قدمها فؤاد المهندس، عمله مساعدًا للفنان الكبير كمال الشناوي في «الأرض الطيبة»، ولعماد حمدي في «بين الأطلال»، ولرشدي أباظة في أفلام «أميرة العرب» و«الساحرة الصغيرة»، ولعمر الشريف في «نهر الحب»، ولشكري سرحان وعادل مأمون في «المظ وعبده الحامولي»، ولنجم كرة القدم الراحل صالح سليم في «الشموع السوداء»، وللفنان الراحل عبد الحليم حافظ في «معبودة الجماهير».

كان فيلم «عائلة زيزي» مع أحمد رمزي وسعاد حسني، الذي أخرجه الراحل فطين عبد الوهاب، إحدى العلامات البارزة في مسيرة الكوميديا لدى الفنان فؤاد المهندس، الذي اختير بعده لأدوار البطولة المطلقة.

كوّن فؤاد المهندس مع زوجته آنذاك، الفنانة شويكار، ثنائيًا فنيًا استمر لفترة طويلة، أثمر عن عدد كبير من الأفلام الكوميدية منها «مطاردة غرامية»، و«شنبو في المصيدة»، و«اعترافات زوج»، و«أرض النفاق»، و«أخطر رجل في العالم»، و«الراجل ده هيجنني»، و«أنت اللي قتلت بابايا»، و«فيفا زلاطا»، الذي أنتجه المهندس، ليحاول به الخروج بالسينما المصرية إلى العالمية.










قدم فؤاد المهندس بعض ممثلي الكوميديا الشبان آنذاك في أدوار بارزة، ومنهم عادل إمام في مسرحية «أنا وهو وهي» عام ١٩٦٤، وسعيد صالح في فيلم «ربع دستة أشرار» عام ١٩٧٠م.

كانت ستينيات القرن العشرين تمثل العصر الذهبي للمهندس مسرحيًا؛ حيث قدم خلال هذه الفترة، أعمالاً خالدة منها «السكرتير الفني»، و«سيدتي الجميلة»، و«أنا وهو وهي»، و«حواء الساعة ١٢»، وفي مرحلة تالية قدم مسرحيات أخرى، منها «إنها حقًّا عائلة محترمة» في أول مشاركة كوميدية للقديرة الراحلة أمينة رزق، و«سك على بناتك» أمام شريهان، و«هالة حبيبتي»، و«روحية اتخطفت».

كان الفنان الراحل فؤاد المهندس وزوجته الفنانة شويكار ضيفين على مستمعي الإذاعة المصرية كل عام في رمضان لفترة طويلة خلال عقد السبعينيات؛ حيث كانا يقدمان مسلسلاً إذاعيًا وقت الإفطار. كما قدم المهندس برنامجًا إذاعيًا يوميًا، استمر لعدة سنوات، بعنوان «كلمتين وبس».

قدم المهندس للتلفزيون بعض الأعمال، وكانت أشهر أعماله التي قدمها فوازير رمضان للأطفال، التي كانت تحمل اسمه «عمو فؤاد»، وكانت تحمل طابعًا تعليميًا وتثقيفيًا للأطفال، والتي ظل يقدمها لمدة ١٥ عامًا متصلة ولم يمنعه من تقديمها سوى المرض الذي أقعده عن العمل خلال العامين الأخيرين من حياته.

قدم المهندس آخر أفلامه مع النجمة ماجدة «ونسيت أني امرأة" في عام ١٩٩٤.

توفي الفنان فؤاد المهندس في ١٦ سبتمبر ٢٠٠٦م عن عمر يناهز ٨٢ عامًا وذلك بعد معاناة طويلة مع أمراض الشيخوخة وتعرضه لحالة من الاكتئاب الشديد. ومما زاد من سوء حالته النفسية في الفترة الأخيرة تعرض منزله الذي كان يقيم به خلال شهر يوليو ٢٠٠٦م لحريق أتى على محتويات غرفته الخاصة، وزادت حدة الاكتئاب بعد رحيل صديق عمره ورفيق رحلته الفنية الفنان الكبير عبد المنعم مدبولي في التاسع من يوليو ٢٠٠٦م.

شارك فؤاد المهندس في بطولة أكثر من ستين فيلمًا سينمائيًا لعب في بعضها دورًا كوميديًا وفي البعض الآخر كان لروحه المرحة دور جمالي وإنساني مهم.

من أعماله

١٩٥٤م: (بنت الجيران- الأرض الطيبة).

١٩٥٦م: (عيون سهرانة).

١٩٥٩م: (بين الأطلال).

١٩٦٠م: (حب في حب).

١٩٦١م: (موعد مع الماضي- بلا دموع).

١٩٦٢م: (ألمظ وعبده الحامولي- بقايا عذراء- الشموع السوداء- امرأة في دوامة- موعد في البرج).

١٩٦٣م: (حياة عازب- أميرة العرب- المتمردة- شفيقة القبطية- عائلة زيزي- القاهرة في الليل- الساحرة الصغيرة- العريس يصل غدًا- صاحب الجلالة- ثمن الحب).

١٩٦٤م: (أنا وهو وهي- هارب من الزواج- حب ومرح وشباب- اعترافات زوج).

١٩٦٥م: (اقتلني من فضلك).

١٩٦٦م: (جناب السفير).

١٩٦٧م: (مطاردة غرامية- أخطر رجل في العالم).

١٩٦٨م: (عالم مضحك جدًا- مراتي مجنونة مجنونة- المليونير المزيف).

١٩٦٩م: (شنبو في المصيدة- أرض النفاق).

١٩٧٠ م: (عريس بنت الوزير- أنت اللي قتلت بابايا- ربع دستة أشرار- سفاح النساء).

١٩٧١م: (نحن الرجال طيبون).

١٩٧٢م: (عودة أخطر رجل في العالم).

١٩٧٣م: (شلة المحتالين- مدرسة المراهقين).

١٩٧٥م: (بديعة مصابني).

١٩٧٦م: (فيفا زلاطا).

١٩٧٧م: (كان وكان وكان).

١٩٧٩م: (خلي بالك من جيرانك).

١٩٨٣م: (خمسة باب).

١٩٨٤م: (أيوب- الثعلب والعنب).

١٩٨٥م: (زوج تحت الطلب).

١٩٨٧م: (البيه البواب).

١٩٨٩م: (الكداب وصاحبه).

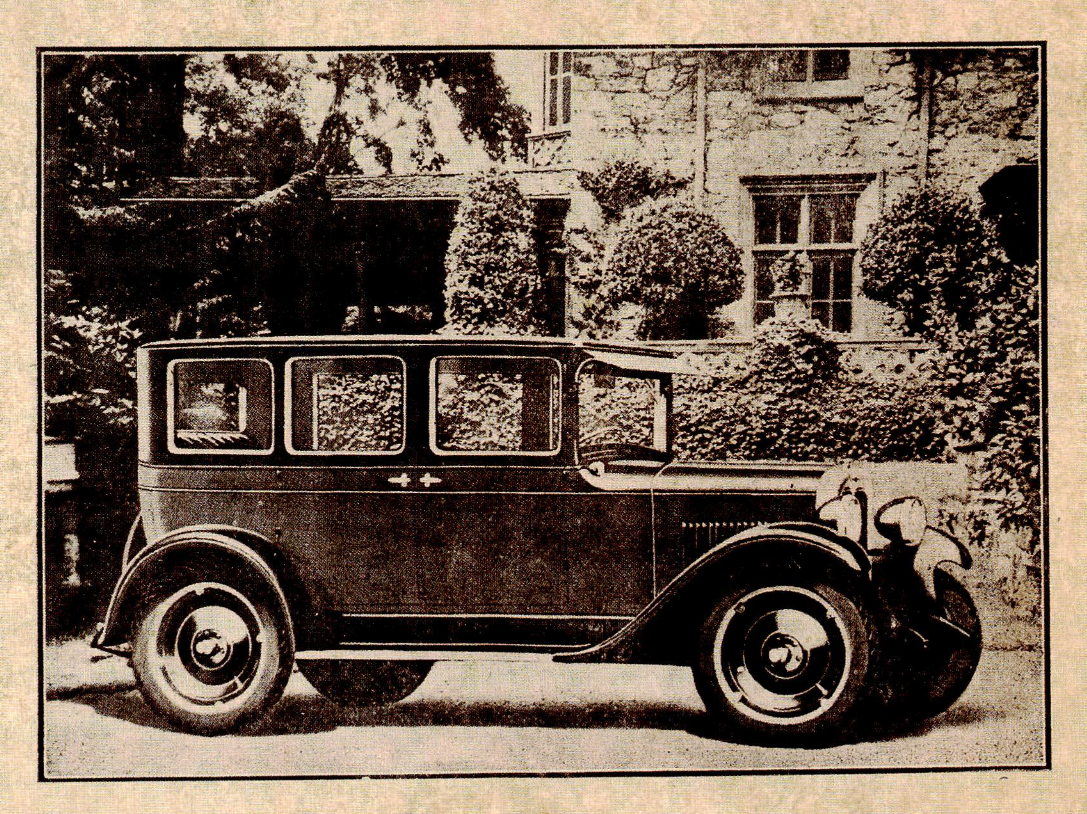
١٩٩٠م: (جريمة إلا ربع- حالة مراهقة).

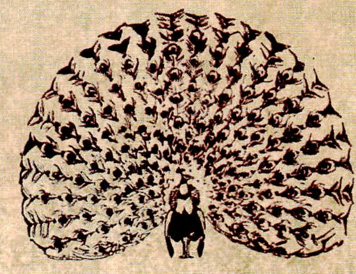
١٩٩٤م: (ونسيت أني امرأة).




من صنع جنرال موتورز

يمكنك الان أن تحصل على سيارة





شفروليه الجديدة لسنة ١٩٢٧

كاملة اللوازم لآخر طراز من الاتوموبيلات

الطلب على السيارات المقفلة يزداد يوماً فيوماً ويقبل الجمهور على سيارات شفروليه المقفلة لمزاياها العديدة والكاروسيري لجميع سيارات شفروليه المقفلة من صنع معامل فيشر التي هي أعظم معامل في العالم لصنع الكاروسيري

اطلب من وكلاءنا أن تجرب مجاناً سيارة شفروليه الجديدة :

اسكندرية : نايل موتور كومباني
اسيوط : لويس مقار
بني مزار : مصطفى فهيم
طنطا : شركة السيارات المصرية السويسرية

بني سويف : عبد الرحمن الاسلامبولي
مصر : شركة السيارات المصرية السويسرية
الفيوم : ماهر محلي
الزقازيق : اولاد بابا دا كس وشركاهم

الاسماعيلية : ب . و . رزو
المنصورة : شركة السيارات المصرية السويسرية
بور سعيد : سويس قنال موتورز
السويس : سويس قنال موتورز

for Economical Transportation

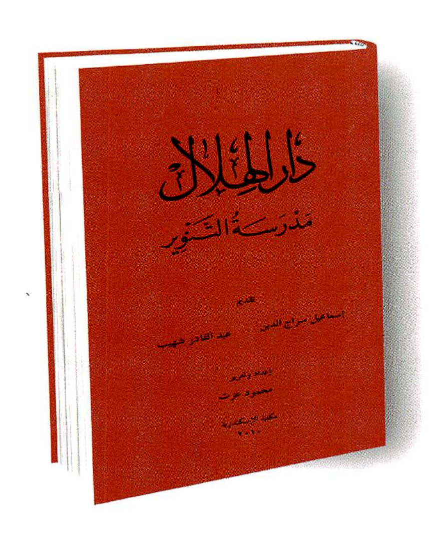
جنرال موتورز **CHEVROLET** للشرق الادنى

اسكندرية — القطر المصري

السيارة المشهورة بالمتانة والوفر







إعداد: محمود عزت
الناشر: مكتبة الإسكندرية
تاريخ النشر: ٢٠١٠
عدد الصفحات: ٢٠٠ صفحة

صدر عن سلسلة كتب ذاكرة مصر المعاصرة بمكتبة الإسكندرية في إطار توثيق تاريخ الصحافة المصرية، كتاب (دار الهلال مدرسة التنوير)، والذي قام محرره برصد وتسجيل تاريخ مدرسة دار الهلال ورسالتها التنويرية. نشأت دار الهلال العريقة في عام ١٨٩٢م، وكانت علامة مميزة في تاريخ الصحافة المصرية والعربية، وأسهمت بمطبوعاتها العديدة في صياغة فكر وثقافة ووجدان أجيال كثيرة.

بدأت دار الهلال بإصدار أول وأقدم مجلة ثقافية في العالم كله، وهي (مجلة الهلال)، وحرصت على أن تكون نافذة واسعة للقراء المصريين والعرب على أحدث إنتاج فكري وثقافي في العالم كله بإصداراتها العديدة المترجمة لأبرز المؤلفات العالمية. ولذلك كانت طوال تاريخها مدرسة للتنوير ضمت بين صفوفها كثيرًا من رموز الفكر والفن والأدب والصحافة ابتداءً من جرجي زيدان وابنيه (إميل وشكري) اللذين حملا راية التطوير بعد والدهما، مرورًا بطه حسين وعباس العقاد وحسين هيكل والمازني وسلامة موسى وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وميخائيل نعيمة وجبران خليل وحسين مؤنس، ثم لطيفة الزيات وأمينة السعيد ومي زيادة والسباعي وأحمد بهاء الدين وفكري أباظة ومكرم محمد أحمد ورجاء النقاش، وكثيرين غيرهم.

رصد الكتاب وسجل تاريخ مدرسة دار الهلال ورسالتها التنويرية، في أربعة فصول كالتالي:

الفصل الأول، وجاء بعنوان (بزوغ الهلال وارتقاؤه)، وتناول في بدايته قصة الصحافة الشامية وهجرتها إلى مصر. فالسبب الحقيقي وراء هجرة الصحفيين الشوام، هو ما كانوا يعانونه من اضطهاد وقسوة القيود التي وضعها السلطان عبد الحميد الثاني على أعمالهم، فقد كان السلطان عبد الحميد الثاني يخشى من (دولة الصحافة). وبدأت الموجة الأولى لهجرة الصحفيين الشوام إلى مصر في عهد



الخديوي إسماعيل وبالتحديد في العشر سنوات الأخيرة من حكمه (١٨٦٩م - ١٨٧٩م)، ويعتبر لويس صابونجي أول صحفي شامي يهاجر إلى مصر؛ حيث قام بإصدار صحيفة باسم (النحلة الحرة) التي تُعد أول مجلة شامية تهاجر إلى مصر، وقد صدر العدد الأول منها في عام ١٨٧١م. ثم الانتقال للتجارب الأخرى مثل تجربة سليم حموي؛ حيث أصدر بالإسكندرية صحيفة أسبوعية تهتم بالسياسة والأدب هي (الكوكب الشرقي)، ثم تجربة الأخوين الشاميين سليم تقلا وبشارة تقلا اللذين هاجرا إلى مصر وأصدرا بالإسكندرية صحيفة (الأهرام) أسبوعيًّا في ٥ أغسطس/آب ١٨٧٦م، وأصدرا أيضًا صحيفة يومية هي (صدى الأهرام) عام ١٨٧٧م. ثم أصدر أديب إسحق؛ في القاهرة صحيفة (مصر) في إبريل/ نيسان ١٨٧٧م. ثم انتقل الكتاب إلى جرجي زيدان مؤسس دار الهلال، الذي ولد في بيروت في ١٤ ديسمبر/ كانون الأول ١٨٦١م لأسرة مسيحية فقيرة تعود جذورها إلى قرية تُدعى (عين عنوب)، وقيامه بإصدار مجلة (الهلال) في عام ١٨٩٢م. وصدر العدد الأول منها في الأول من سبتمبر/ أيلول ١٨٩٢م، ثم تسليم الراية لإميل وشكري زيدان؛ فكان لهما دور في تواصل واستمرارية دار الهلال وتنويع إصداراتها، ثم إدخالهما لطباعة الروتوغرافور في دار الهلال. أما الفصل الثاني فجاء بعنوان بدايات الهلال؛ حيث خصص للتحدث عن مجلة الهلال منذ صدورها واتجاهاتها، وأثر مجلة الهلال في الحياة الأدبية والفكرية، وتناولها للعديد من الموضوعات الحيوية في مصر، حتى اعتبرت بيت الثورات المصرية، وديوان الصحافة العربية، والداعي الأول عن مشروع إنشاء الجامعة المصرية.

وكان للقصة على صفحات مجلة الهلال باع كبير وتناولتها جزئية (القصة في مجلة الهلال). واختتم الفصل الثاني ببعض ما قيل في مجلة (الهلال) على لسان أمين سامي باشا، وأمير الشعراء أحمد شوقي، وأحمد زكي باشا، وحافظ إبراهيم، والدكتور طه حسين، ومي زيادة، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبدالقادر المازني، ومحمد فريد وجدي، وعبد القادر حمزة، والشيخ مصطفى عبد الرازق. وخصص الفصل الثالث، والذي جاء بعنوان (أنوار الهلال: الإصدارات) لإصدارات دار الهلال العديدة؛ مثل: مجلة المصور - مجلة الكواكب - مجلة حواء - طبيبك الخاص - إصدارات الأطفال (سمير - ميكي - كتب الهلال للأولاد والبنات - توم وجيري - سلسلة مجلدات الأطفال - سلسلة الشياطين الـ ١٣) - سلسلة كتاب الهلال - سلسلة كتاب الهلال الطبي - سلسلة روايات الهلال. كذلك الإصدارات التي لم يقدر لها الاستمرار مثل الاثنين، والاثنين والدنيا، وكل شيء والعالم، وكل شيء والدنيا، والفكاهة والكواكب، والكواكب والأبطال. واختتم الكتاب بالفصل الرابع، والذي جاء بعنوان (أهلة دار الهلال.. الأعلام)؛ وكان سردًا لسير أعلام الفكر والفن العربي في دار الهلال ومشوارهم في الدار عبر إصدارات دار الهلال المختلفة؛ وهم: طه حسين، عباس محمود العقاد، أحمد أمين، محمد حسين هيكل، إبراهيم عبد القادر المازني، ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، خليل مطران، زكي مبارك، أحمد زكي، طاهر الطناحي، فكري أباظة، التوأم علي أمين ومصطفى أمين، مي زيادة، صبري أبو المجد، يوسف السباعي، لطيفة الزيات، أحمد بهاء الدين، أمينة السعيد، سلامة موسى، كامل زهيري، حسين مؤنس، صالح جودت، رجاء النقاش، زكي نجيب محمود، مكرم محمد أحمد، صالح مرسي، منير كنعان، رخا، مصطفى حسين، عبد السميع عبد الله، محمد يوسف، وسيد إبراهيم (فارس الخط العربي).




نور الهدى • كمال الشناوى • لولا صدقى
فى
مصرى فى لبنان
انتاج : افلام الجابرى
اخراج : فرنوتشو
توزيع : ستوديو مصر